This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

[redacted]

MONUMENTI SCELTI

DELLA

VILLA BORGHESE

NIBBY

Rome

Not in Schmidt

[redacted]

MONUMENTI SCELTI

DELLA

VILLA BORGHESE

DESCRITTI

DA ANTONIO NIBBY

PUBBLICO PROFESSORE DI ARCHEOLOGIA
NELLA UNIVERSITA' DI ROMA
EC. EC. EC.

ROMA
CON PERMESSO DE' SUPERIORI
1832

N2820
N5

PREFAZIONE

Nel palazzo della villa Borghese fuori di porta Pinciana esisteva ne' tempi passati una ricca suppellettile di monumenti antichi successivamente raccolta per le cure de' magnanimi principi e particolarmente accresciuta dall' illustre D. Marcantonio di eterna e grata memoria a tutta Roma. Le vicende de' tempi portarono che questa collezione nel primo periodo di questo secolo fosse trasportata a Parigi onde adornare quel museo. Riusciti vani i tentativi fatti nell'anno 1815 dal Principe D. Camillo per ricuperare quegli oggetti, che per abuso di potere si vollero far comparire derivati da una irretrattabile alienazione seguita volontariamente, ed avendo in tal modo perduta ogni speranza

di conseguire così nobile e generoso divisamento, venne nella determinazione di ripararvi per quanto gli fosse possibile, ed in meno di un lustro, dopo aver pienamente risarcito i guasti che l'interna decorazione del palazzo avea sofferto, vi raccolse un numero così grande di monumenti, parte scavandoli ne' vasti tenimenti che alla casa Borghese appartengono, e parte traendoli da' palazzi suburbani dove giaceano dimenticati e negletti, che non solo può dirsi aver rimediato al male, ma tali e tanti oggetti si trovano oggi raccolti nel palazzo della villa Pinciana, che per merito di arte, pregio di erudizione, difficoltà di lavoro o ricchezza di materia non la cedono punto a quelli perduti. La munificenza del principe in questa magnanima impresa venne mirabilmente secondata da' suoi rappresentanti in Roma e dall'architetto cav. Luigi Canina. Questi conservando per quanto era possibile la disposizione esistente, ha sostituito ornati a quelli che erano spariti, in modo che si accordassero con quelli rimasti, ed ha disposto

dirsi sorta di pianta. L'amore poi che ha sempre nudrito per le arti la Eccellenza del principe D. Francesco, offre un pegno sicuro che questa raccolta, di già così ricca, verrà con altri insigni monumenti abbellita e portata all'apice dello splendore.

Essendo però questi monumenti per la massima parte inediti fu savio consiglio renderli noti al pubblico, onde l'archeologia e le arti ne profittassero, e perciò volentieri assunsi l'incarico di descriverli, scorrendo leggermente sopra quegli oggetti che meno possono attirare l'attenzione de' dotti e degli artefici, e fermandomi più di proposito sopra a quelli che hanno maggior pregio per l'archeologia e per le arti. Non creda però il lettore che le mie osservazioni si aggirino sopra cose generalmente conosciute ostentando una falsa erudizione a carico di quelle nozioni positive che tendono alla illustrazione del soggetto, poichè io odio un tal metodo stucchevole e nauseante, che solo poteva scusarsi nella infanzia della scienza, ma che oggi è universalmente riprovato.

L'ordine che seguo è quello dello stato attuale de' monumenti secondo le sale diverse in che sono disposti, descrivendo le statue, i busti, i bassirilievi, gli utensili e le lapidi che lo meritano. Le tavole sono incise a puro contorno con esattezza e precisione, tanto per gli attributi e per la mossa, quanto pel carattere dello stile.

Questo lavoro comunque tenuo vogliasi riconoscere, spero che non riuscirà superfluo o ingrato ai dotti ed agli artefici, come quello che tende a fare semprepiù risaltare lo splendore di una villa che tanto contribuisce alla magnificenza di Roma, all'amenità del suo soggiorno, ed alla istruzione di quella scelta classe di esteri conoscitori che vengono a visitare le nostre contrade.

MONUMENTI SCELTI

DELLA

VILLA BORGHESE

Dopo avere attraversato per ampj ed ameni viali il tratto di villa aggiunto recentemente dal principe D. Camillo, e quello acquistato dal principe D. Marcantonio: oltrepassata la magnifica fontana detta de'quattro cavalli, si entra nella villa primitiva la quale si dee al card. Scipione Borghese nipote di papa Paolo V. Un bel viale a sinistra conduce direttamente al palazzo, che racchiude questa insigne raccolta di monumenti, fatto edificare dal card. Scipione summenzionato, nel principio del secolo XVII. con architettura di Giovanni Vansanzio fiammingo. La gradinata però per ascendervi non era disposta come oggi si vede, poichè i di-

segni e le stampe che rappresentano questo edificio, prima degl'ingrandimenti del principe D. Marcantonio, ce la mostrano a due rampe, mentre oggi con dolce pendìo si entra nel portico del palazzo per pochi gradini. Questo cangiamento felice per la commodità fu eseguito co'disegni dell'architetto Mario Asprucci, che con lode universale diresse i lavori e gli abbellimenti di questa villa nell'ultimo periodo del secolo passato.

PORTICO

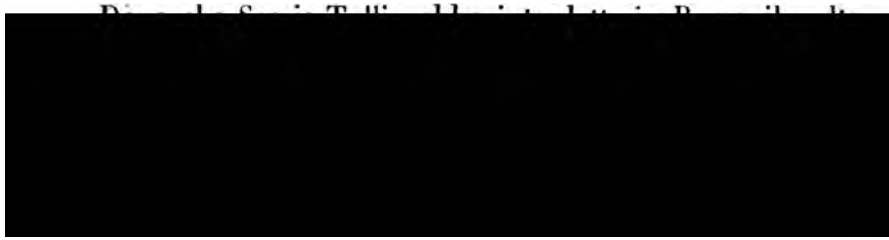
Per la gradinata testè indicata si ascende al portico, o vestibolo del palazzo, lungo palmi 90 largo 26, diviso in cinque arcate separate da pilastri di ordine dorico.

1.

ARA DELLA FORTUNA SALUTARE

Quest'ara quadrilatera di marmo lunense, alta palmi 3 oncie 6, larga palmi 2 oncie 8, e grossa altrettanto, porta di fronte l'epigrafe seguente in caratteri di bella forma, che ce ne fa chiaramente conoscere la destinazione:

FORTVNAE
SALVTARI
SACRVM



tosto personificazione di esse, i Romani allora, rozzi di costumi e dediti alla superstizione, non solo la onorarono con templi, are e simulacri, ma studiarono di ramificarne i titoli, onde attrarre la sua protezione sopra tutte le cose, di che fan fede le monete, le lapidi, e gli antichi scrittori, sì greci che latini, fra' quali merita particolarmente di essere ricordato Plutarco, che compose su tal soggetto il trattato della Fortuna de' Romani. Fra tanti soprannomi che portò la dea, quello che si legge sull'ara in questione non è de' più rari, e facilmente se ne deriva la origine dalla Salute, onde si riconosce che questo monumento fu consacrato alla Fortuna presidente alla conservazione della salute degli uomini, sia che voglia considerarsi come votivo, sia che si riguardi come eretto in ringraziamento di aver ricuperato la sanità. Ne' lati sono espressi a bassorilievo i simboli sacri soliti ad accompagnare questo genere di monumenti, il prefericolo o vaso da sacrificare, e la patera o tazza per le libazioni. Esisteva nella villa primitiva, essendo riportata dal Montelatici.

2.

ARA SEPOLCRALE DI PLUZIA NICE

Nella denominazione di questo, come di altri monumenti di forma analoga e d'identico uso, seguo il parere di quelli eruditi che fanno una giusta distinzione fra ara e cippo, poichè anche anticamente ben diverse cose erano fra loro l'*ara* ed il *cippus*, essendo che la prima indicava un monumento sepolcrale simile in tutto per la forma a quelle consacrate al culto degli dei: per cippo poi intende-

vasi una semplice pietra cilindrica, o una lastra rotondata di sopra, a guisa di termine, fatta per esser conficcata nel suolo. Questa dichiarazione stimai necessaria onde per l'avvenire meglio si conosca ciò che intendo sotto una denominazione, e sotto l'altra. L'ara di cui si tratta è di marmo lunense: ha 3 palmi 4 on. di altezza, 1. pal. 10 on. di fronte, ed 1. pal. 3. on. di grossezza: manca dell'ordinario coperchio, che in greco dicesi Επιθεμα. Presso gli angoli è adorna di due pilastri striati con festoni: in mezzo in lettere di bella forma è la iscrizione seguente:

D . M
PLVTIAE NICE
VIXIT . ANNIS . XXIII
M . IIII . D . III
L. PLVTIVS
STEPHANVS
CONIVGI
DVLCISSIMAE
FECIT

cioè: *Diis Manibus Plutiae Nice. Vixit Annis XXIII Mensibus IIII. Diebus III. Lucius Plutius Stephanus Coniugi Dulcissimae Fecit*. Questa lapide fu riportata dal Grutero p. DCCCXV. che la dice esistente in Roma nella casa de' Colocci, la quale insieme con giardini amenissimi era situata nel circondario del palazzo del Bufalo, Collegio Nazzareno ec. e conteneva una ricchissima collezione di monumenti antichi fatta da Angelo Colocci nel secolo XVI. e citata sovente dagli archeologi contemporanei, Fulvio, Ligorio, Aldroandi, Marliano, Panvinio, Aldo Manuzio,

ed Ubaldino. Nel riportar questa lapide il Grutero cita il Mazzocchi ma non la dà esatta. I nomi proprii che vi si leggono non sono affatto noti nella storia, ed i cognomi greci, di *Nice* (Vittoria) *Stephanus* (Corona) danno grave sospetto che i soggetti fossero di schiatta libertina: essi però offrono ragione per rettificare un errore, nel quale sono caduti non solo alcuni eruditi men critici, ma perfino il celebre Eckhel, il quale nel quinto tomo della sua *Doctrina Numorum*, descrivendo le monete della gente *Plautia*, *Plotia*, e *Plutia* le riconosce come pertinenti ad una sola ed identica gente, il cui nome per varietà di pronunzia diversamente scriveasi. Ma quantunque possa darsi quasi per certo che i Plauzii ed i Plozii fossero rami di una stessa gente come i Claudii ed i Clodii, non può però asserirsi la stessa cosa de'Pluzii; imperciocchè come i primi derivavano la origine del loro nome dal verbo *plaudo* e *plodo*, questi la traevano dal verbo *pluit*, o dal nome *Plutus*.

3.

ARA SEPOLCRALE DI SPENDONTE

Fo menzione di questo monumento per la sola ragione onde conoscasi una di quelle imposture del declinare del secolo XV. che pur troppo s'incontrano nelle collezioni di antiche lapidi, le quali però si fanno distinguere a prima vista dall'osservatore: in fatti meno la parola DIS il resto della epigrafe è moderno, il monumento per se stesso è antico, quantunque gli ornati evidentemente mostrinsi in varie parti ritoccati. L'ara ha tre palmi di altezza, tre di fronte e due di grossezza ed è di marmo lunense: negli an-

goli sono due bucranii, da'quali pende un encarpio: ne' lati sono scolpiti il prefericolo e la patera: l'iscrizione dice:

DIS
MANIBVS
SPENDONTIS
AVGVSTI E (sic)
AVGVSTAE LIBERTI

4.

BASSORILIEVO TRIONFALE

Fra due belle colonne di lumachella di Egitto di circa un palmo di diametro con capitelli jonici e basi moderne sostenenti due busti, è incassato nel muro un gran bassorilievo, che per le dimensioni, il soggetto, e la forma può con sicurezza asserirsi provenire dalle rovine di un grande arco trionfale. Esso è di marmo pentelico e nello stato di frammento in che trovasi ha 16 pal. di altezza, e 5 di faccia. Quantunque sia molto logoro, e mutilo in gran parte, pure quel poco più conservato che ne rimane dà grande idea del sapere dell'artefice, ne fa ammirare lo stile grande e severo, e chiaramente lo fa riconoscere come opera appartenente al primo periodo dell'Impero Romano. Si ravvisa in esso da un occhio prattico di tali monumenti un imperadore paludato, accompagnato da'suoi luogotenenti (*legati*), da altri officiali, e da un gran numero di soldati astati, e coperti di elmi cesellati e cristati. Or non potendo

e dimensione, analogo, nel quale sono effigiate insegne con clipei portanti la protome di Claudio Augusto, credo di poter stabilire che sì questo, come l'altro dirimpetto, ed il frammento di un terzo che è nella camera della Cerere provengano dall'arco trionfale di Claudio che era sulla via Flaminia, e precisamente presso l'arco di Carbognano, il quale secondo il Fulvio venne atterrato nell'anno 1527 probabilmente fino al suolo, come allora trovavasi. Accumulatasi sempre più la terra per appianare la via, i residui ancora esistenti dell'arco vennero scavati secondo Flaminio Vacca ai tempi di Pio IV, ed allora furono scoperti bassirilievi col ritratto di Claudio, che furono comprati da Gio. Giorgio Cesarini grande amatore di antichità, e collocati nel delizioso giardino che avea presso a S. Pietro in Vincoli, dove oggi è il convento di S. Francesco di Paola. Morto Gio. Giorgio nel 1585, gli oggetti da lui raccolti furono in gran parte venduti, o donati da Giuliano II. suo figlio, altri al card. Ludovisi nipote di papa Gregorio XV. altri al card. Farnese, da cui forse dopo il 1594 passarono al card. Aldobrandini e per esso in casa Borghese. Per lungo tempo rimasero negletti nel giardino vecchio attinente al palazzo di questa villa, e tale abbandono contribuì molto alla loro degradazione.

5.

ARA SEPOLCRALE DI LICINIA TICHE

Quest'ara sepolcrale mancante dell'*epithema*, o coperchio è di marmo pario, alta palmi 3, larga 2. e mezzo

e grossa 1. palmo 7 on. La epigrafe che porta in fronte, in lettere di forma mediocre, dice:

DIIS. MANIBVS
LICINIAE TYCHE
L. LICINIVS STRICO
FIL. MATRI. SVAE
PIISSIMAE FECIT
VIX ANN. XXXV.

ne' lati presenta il prefericolo e la patera. L'epigrafe fu riportata da Grutero p. DCCXXXII, n. 5. secondo le schede di Knibb, che la riferisce come esistente nella vigna del card. da Carpi. In qual tempo passasse di là in potere de' Borghesi a me non è noto. Angusto campo offre alla erudizione, poichè la epigrafe null'altra memoria ci lascia se non che quella, che la pietà di Lucio Licinio Stricone eresse quest'ara alli Dii Mani di Licinia Tiche sua madre piissima, che visse 35 anni: il cognome *Tyche* di questa è greco e significa Fortuna (Τυχη): quello del figlio *Strico*, alle volte per pronunzia scritto *Strigo*, è romano, e secondo Festo, e Paolo così appellaronsi *densarum virium homines;* quindi sotto il nome di *striculus* designasi da Arnobio un fanciullo così detto *a stricta quadam corporis soliditate et duritie*.

6.

TORSI SEMICOLOSSALI

Il carattere giovanile e la mossa del primo di questi torsi semicolossali, mi fanno proprendere a crederlo parte di una statua rappresentante Apollo in atto di tendere l'arco onde scagliare il dardo sterminatore sia contro il ser-

mo pentelico e di lavoro squisito: pieno di verità, e di morbidezza, ci ricorda la mano maestra di Prassitele. Fu rinvenuto a villa Lucidi nelle dipendenze tusculane, dove probabilmente servì di ornamento alla villa di qualche ricco romano, una di quelle tante che è noto avere coperte le pendici di quelle deliziose colline.

Minore per le proporzioni, e di lavoro non così squisito è il secondo, il quale d'altronde privo di ogni attributo ed in mossa ordinaria ci toglie qualunque mezzo, onde affacciare una congettura sul soggetto che rappresentava: solo per lo stile e per la particolare magrezza del corpo mi fa credere che sia parte di una statua romana, forse d'imperadore, che colla destra avrà portato il globo, o la Vittoria, e colla sinistra l'asta.

Bellissimo però è per ogni riguardo il terzo, di marmo pario e rinvenuto insieme con quello di Apollo in villa Lucidi, prova ulteriore che ivi esistesse una delle ville più insigni del territorio tusculano. Esso evidentemente si dichiara come parte di una statua d'imperadore sedente, rappresentato in un'attitudine analoga a quella del Tiberio del Museo Chiaramonti: ho detto di un imperatore piuttosto che di un nume, avendo riconosciuto dallo stile e dal carattere, che l'artefice in luogo di abbandonarsi a forme ideali, seguì strettamente la natura, rappresentandola però con tutti i talenti dell'arte.

7.

PIEDESTALLO DI Q. GIULIO MILETO

Sopra questo piedestallo di marmo pario, alto palmi 5. on. 3. largo pal. 3. on. 5. e grosso palmi 2. è incisa la seguente iscrizione, che quando ancora non definisse la

epoca del monumento, per lo stile, e per la forma delle lettere facilmente si sarebbe attribuita alla era di Settimio Severo (1). La iscrizione dice:

ΚΥΙΝΤΟC · ΙΟΥΛΙΟC · ΜΙΛΗΤΟC
ΠΡΟΛΙΠΩΝ · ΑCΙΑC · ΤΡΙΠΟΛΙΝ
ΠΑΤΡΙΔΑΝ · ΠΟΛΙΝ · ΑΓΝΗΝ ·
ΕΝΘΑΔΕ · ΗΛΘΑ · ΑΓΩΝΑ · ΙΔΕΙΝ
ΠΡΟΚΑΘΕΖΟΜΕΝΟΥ · ΒΑCΙ
ΛΕΥΟΝΤΙ · CΕΒΗΡΩ · ΚΑΙ ΠΟ
ΡΙCΑC · ΒΙΟΝ ΕΚ ΚΑΜΑΤΩΝ
ΙΔΙΩΝ ΤΑΥΤΑ ΕΠΟΙΗCΑ
ΕΓΩ · ΑΠΑΤΗΝ · ΤΟΙC ·
ΖΩCΙΝ · ΕΥΦΡΑΙΝΕCΘΑΙ ·
ΦΙΛΟΙ · ΕΙC ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΝ
ΑΕΙ · ΜΑΡΜΑΡΙΩΝ ·
ΤΟ ΓΕΝΟC · CΩΖΕ ·
CΕΡΑΠΙ
Ο ΤΟΠΟC ΛΑΒΥΡΙΝΘΟC

cioè *Quinto Giulio Mileto avendo lasciata Tripoli di Asia mia patria, città pura, quà venni a vedere l'agone del prefetto* (dato) *all'imperante Severo e porto il vitto colle proprie fatiche, queste cose io feci, inganno ai viventi: godete amici, al Labirinto! Sempre de'marmorarii la stirpe salva, o Serapide: il luogo* (è) *il Labirinto.* Questa interessante iscrizione riportata non con esattezza dal Grutero p. MLXXX. n. 3, veduta dal Sirmondo, era già nella villa fin dal secolo XVII. onde, leggesi, ma pure con qualche inesattezza nel Montelatici alla pag. 30. Essa ci ricorda come Quinto Giulio Mileto, nativo di Tripoli, partitosi dalla patria onde portarsi a vedere i giuochi dati dal preside ad onore dell'imperatore Severo, somministrando il vitto a molti

operai colle proprie fatiche fece un labirinto tagliandolo nella rupe. Il nome di preside, o prefetto che si dà in questa iscrizione all'autorità suprema locale, la qualità del lavoro, la invocazione a Serapide, mi portano a credere che il labirinto scavato da Quinto Giulio Mileto, fosse in Egitto, dove tante cave di pietre esistevano, e dove appunto questi intricati sotterranei aveano avuta origine. Infatti nell' anno IX di Severo, corrispondente al 201 dell'era volgare giuochi sontuosi si celebrarono in Alessandria ad onore di quell'imperadore dal prefetto Leto, che io credo essere probabilmente lo stesso di quello che fu console per la seconda volta nel 215 insieme con Cereale. La iscrizione è metrica con qualche errore di prosodia, di grammatica, e di ortografia, fra i quali noto per esempio ΠΑΤΡΙΔΑΝ per ΠΑΤΡΙΔΑ. La Tripoli patria di Quinto Giulio Mileto è evidentemente quella presso al Meandro nell'Asia Minore, e perciò nella seconda linea leggesi ΠΡΟΛΙΠΩΝ . ΑCΙΑC . ΤΡΙΠΟΛΙΝ Questa da Tolomeo si considera come pertinente alla Caria, da altri più propriamente alla Lidia, come particolarmente si legge negli Atti del Concilio di Efeso, dai quali si riconosce che era città episcopale, e nel Sinecdemo, o libro di viaggio di Ierocle grammatico. L'Itinerario di Antonino, e la Carta Peutingeriana ne indicano la posizione fra Filadelfia e Jerapoli, onde se ne determinano le rovine da Pococke, Smith, Lucas, e Leake presso a Cosk Yenigiè a piccola distanza dal Meandro dai moderni detto Mendere. E siccome la Lidia formava parte principale della Jonia, perciò a questo medesimo Quinto Giulio Mileto si dà la denominazione di uomo ionico in un'altra lapide sopra un piedestallo, pur riportata dal Grutero p. CCCXXX. n. 5. alta 7. piedi, ed esistente nel declinare dal secolo XVI

presso alle Terme di Agrippa nella casa de'Maffei, la quale mi giova di quì riportare:

ΤΟΝ . ΣΟΦΟΝ
ΕΝ ΑΝΔΡΑCΙΝ
ΕΙΩΝΙΚΟΝ
ΑΝΔΡΑ . ΜΕ
ΓΙCΤΟΝ . ΚΥΙΝ
ΤΟΝ . ΙΟΥΛΙΟΝ
ΜΕΙΛΙΤΟΝ
ΟΙ ΤΕΧΝΕΙΤΑΙ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ

Di fianco ΚΥΙΝΤΟC · ΙΟΥΛΙΟC
ΜΕΙΛΙΤΟC
ΖΩΝ . ΚΑΤΑΕΙΕΡΩCΑ
ΤΗ . Ⓡ . Ζ . ΚΑΛ ΜΑΡΤ

Q . IVLIVS . FAEN
TIVS . ALVMNVS
CVM . ARTIFICI
BVS . POSVIT

Or questo piedestallo che sosteneva la statua di Q. Giulio Mileto chiamato ionico, sapiente fragli uomini, uomo sommo, era stato eretto dagli artefici da lui dipendenti, diretti da Q. Giulio Faenzio alunno suo, e consacrato dallo stesso Mileto il sesto dì avanti le calende di marzo, cioè ai 24 di Febbrajo. Da tali monumenti veniamo a conoscere il nome di uno de'meccanici più industriosi del principio del III. secolo dell'era volgare.

8.

ARA SEPOLCRALE DI CATILIA PAOLINA

Non molto lontana per epoca dal monumento precedente è l'ara sepolcrale di Catilia Paolina, eretta da Lucio Catilio Felice e da Catilia Lucina suoi figli ad onore di lei, come pure del loro padre Casinate. Essa è di marmo lu-

nense, ed ha ne'lati i soliti emblemi delle libazioni funebri, il prefericolo e la patera: di fronte porta la epigrafe seguente:

D . M
CATILIAE . PAVLINAE
L. CATILIVS . FELIX . ET
CATILIA . LVCINA
MATRI . OPTIMAE . ET
INDVLGENTISSIMAE
ET CASINATI PATRI
DVLCISSIMO
ITEM CRITIAE MARITO . LVCINA

Grutero (p. DCCXXV n. 6.) riporta quest'ara sulla fede dello Smezio e la mostra esistente non lungi da Monte Citorio presso il quadrivio di Campo Marzio. A quella epoca conservava il suo *epithema* o coperchio, in mezzo al quale vedevasi espressa a bassorilievo un'aquila che teneva entro gli artigli una serpe, soggetto non raro in monumenti di questa natura: pone però nella linea quarta in luogo di punto una foglia di edera che non esiste. L'iscrizione per se stessa non può essere più semplice e per conseguenza più chiara; i nomi però che vi si leggono sono ignoti nella storia: *Catilius* derivò da *Catius*, come questo da *Catus*, nella stessa guisa che *Sextilius* discese da *Sextius*, e questo da *Sextus*. Ora *Catus* era voce sabina, secondo Varrone corrispondente ad *Acutus* sia in senso fisico, sia in senso morale, onde *catus homo* dicevasi una persona acuta, sagace, accorta, avveduta, e *felis catus* fu detta quella specie di animali che noi chiamiamo per corruzione gatto, come quelli che hanno una particolare avvedutezza, che li distingue.

9

SARCOFAGO DI L. TULLIO MILZIADE

Questo sarcofago di marmo lunense ha 2. pal. on. 8 di altezza: 6 pal. 9. on. di lunghezza, e 2. pal. 1. on. di grossezza. Due genii communemente detti amorini, colle faretre dietro, e con faci e pantere sotto reggono un clipeo che porta il nome e la età del fanciullo che vi era deposto in questi termini:

D. M.
L . TVLLIO MIL
TIADI . FILIO.
VIXIT . ANNIS.
VIIII . MENS . X.
MATER DVLCIS

Alle due estremità è ripetuto il gruppo di Amore e Psiche simbolo della unione dell'anima col corpo: sul coperchio è espressa in mezzo la maschera dell'Oceano frà due ippocampi e due vitelli marini: ne'lati sono due grifi: il lavoro ricorda il secolo III della era volgare. Certamente poco lume ricavar può l'archeologia da questo monumento e meno ancora la scultura: ci basti di riconoscere in questo sarcofago un monumento della pietà materna ad un figlio morto di anni 9 e mesi 10. Il nome che questo giovanetto portò di Tullio, ci ricorda la gente Tullia così illustre pel re Servio, e per l'oratore romano M. Tullio Cicerone: il cognome però di Milziade fa credere che fosse di origine libertina.

10.

BATTAGLIA DE'ROMANI CONTRO BARBARI

Il bassorilievo che offre questo soggetto fu segato dalla fronte di un sarcofago alto pal. 4. on. 6. lungo pal. 11.

e di marmo pario: rappresenta evidentemente una battaglia di Romani contro barbari: lo stile della scultura e qualche parte della composizione hanno tale e tanta somiglianza co'bassorilievi che adornano le faccie dell'arco di Settimio Severo al Foro Romano, che può quasi con certezza asserirsi, non solo che il lavoro appartenga a quella epoca, ma che il sarcofago sul quale venne scolpito, racchiuse il corpo, o le ceneri di qualcuno de'capitani che militarono sotto quell'imperatore guerriero contro i barbari dell'oriente, Parti, Arabi, ed Adiabeni o contro quelli della Britannia. Esso è molto logoro e mutilo, ma la composizione facilmente si riconosce. In mezzo l'aquila romana svolazza sopra fanti e cavalieri che incalzano, rovesciano, e conquidono i barbari, anche essi a piedi e a cavallo. I Romani si riconoscono facilmente all'elmo cristato, e crinito che li ricopre: hanno corazze di cuoio coperte di metallo, o di lamine a foggia di squamme: v'ha chi di loro imbrandisce la spada, altri innalza il vessillo a terror de'nemici, e a incoraggimento de'suoi, altri maneggiano e vibrano l'asta. I barbari fuggono pavidi e sbigottiti, ed inseguiti dalle vincitrici legioni cadono feriti, o morti: essi facilmente ravvisansi per la tunica manicata, pe'pantaloni, per la barba ispida ed aguzza, e pe'capelli irsuti: nessuno però ha il pileo o la cidari. Alle due estremità di questa scena sono espressi i trofei della vittoria, a'piè de'quali afflitte e prigioniere sono due figure di barbari, l'una virile, l'altra muliebre: fra le armi che compongono questi trofei meriterebbero osservazione particolare le alabarde che si scorgono in quello a sinistra, perchè sono molto rare ad incontrarsi ne'monumenti antichi; ma probabilmente in quella foggia di armi barbariche non si volle rappresentare che

la scure molto in uso presso i popoli settentrionali sì dell'Europa che dell'Asia.

11.

ROMULO E REMO

Il bassorilievo in marmo lunense rappresentato in questa tavola, alto pal. 2. largo altrettanto, relativo alla origine di Roma, è evidentemente parte di un monumento più grande. Quantunque il soggetto sia di facile interpretazione per chiunque abbia avuto i primi rudimenti della storia romana, pure il frammento in questione può per la esecuzione elegante e finita riguardarsi, non solo come uno degli esempli più belli dell'arte romana, ma certamente come il monumento più insigne che ci rimanga del ritrovamento de'due gemelli; d'altronde alcuni particolari ivi rappresentati lo fanno utilissimo pel confronto cogli storici che narrarono la origine della città eterna. L'artefice in questo segmento espresse il momento in che Faustolo e Larenzia sua moglie rinvengono la lupa allattante i regii gemelli sulla sponda del biondo Tevere sotto il fico ruminale. La figura pileata che si vede da lungi, con tunica succinta ed endromidi, o stivaletti è in atto di guardare indietro e tirare a se qualche cosa: forse l'artista volle con essa esprimere Caco in atto di trarre a se le vacche per la coda, quale indicazione del monte Aventino.

12.

ARA SEPOLCRALE DI AURELIA TEOFILA

Lo stile degli ornati e la forma delle lettere ci fanno ravvisare in quest'ara un monumento del III. secolo della

era volgare. Essa è di marmo lunense alta palmi 3 on. 7. larga pal. 2. on. 3. e grossa un palmo e sei oncie: ha negli angoli anteriori due mezze colonne striate a spira, ne' posteriori due pilastrini anche essi striati. Fra le due mezze colonne, entro una specie di nicchia è espressa in rilievo la testa barbata e calva di Lucio Valerio Ponziano, il quale durante la sua vita concesse questo monumento ad Aurelia Teofila, siccome leggesi nella epigrafe ivi apposta

L · VALERIVS PONTI
ANVS SE VIVO CON
ÇESIT · AVRELIAE
THEOPHILAE.

L'uno e l'altra sono personaggi incogniti: i grammatici osserveranno l'ortografia di CONCESIT per ÇONCESSIT.

13.

ALTRO BASSORILIEVO TRIONFALE

Fra due colonne, una di granito del Sempione, l'altra di granitello nero, con capitelli ionici e basi di lavoro moderno che sostengono una mezza figura incognita, ed un busto bacchico coronato di edera e corimbi, è inserito nel muro quest'altro bassorilievo pertinente allo stesso monumento trionfale descritto al num. 4. È alto p. 15. largo 5. ragguagliati, e di marmo pentelico. Le notizie storiche sulla pertinenza e provenienza, come pure le indicazioni archeologiche ed artistiche che si diedero nel descrivere l'altro sono intieramente communi a questo e perciò inutile sarebbe ripeterle. Questo però ha il pregio di essere alquanto meno danneggiato dell'altro nelle teste, onde si

può riconoscere molto distintamente ne'guanciali degli elmi scolpito il fulmine, indizio certo, col quale l'artista volle fare distinguere la legione, a cui que'soldati appartenevano, che era la XII. o Fulminatrice, esistente fino da'tempi di Augusto, siccome ricavasi da Dione, dal quale apprendesi che venne arrollata nella Siria. Il cippo di marmo caristio trovato a'tempi del Panvinio verso il così detto tempio della Pace, ed oggi esistente nella collezione vaticana, nomina appunto nella seconda colonna la XII.FVLM. Fralle insegne sono visibili il Manipolo, e l'Aquila. La prima è indicata da una mano aperta, sostituita ne' tempi più inciviliti alla manata di fieno posta da Romulo come segnale di una centuria, e poscia riguardata quale insegna di due centurie insieme unite. Queste, siccome è noto costituivano le suddivisioni della legione composta di trenta manipoli che si schieravano in tre file, ciascuna di dieci, separati fra loro da un picciolo spazio. L'Aquila fin da' tempi più antichi fu una delle insegne della legione romana insieme col lupo, col toro, o minotauro, col cavallo, e col cinghiale: poco prima de'tempi di Caio Mario s'introdusse il costume di lasciare le altre quattro nel campo e di condurre nelle file soltanto l'Aquila: quindi Mario stimò bene di abolirle, e costituire l'Aquila come sola insegna delle legioni, secondo che si ricava da Plinio. Sì il Manipolo che l'Aquila erano ornate di clipei, di corone murali, e di corone di alloro, o trionfali, di lunule, fiocchi ec. siccome osservasi ne'monumenti ancora superstiti, fra'quali si aggiunge ancor questo. Or ravvisandosi nel clipeo del Manipolo, che è uno de'più conservati, la immagine di Claudio, come pure in uno di quelli dell' Aquila, credetti perciò di attribuire questo monumento a quell' imperadore, sic-

come indicossi di sopra. Il clipeo inferiore della ultima insegna offre oltre quella dell' imperadore una immagine incognita, che è forse quella del legato dell' imperadore, o del tribuno legionario, seppure taluno non volesse ravvisarvi quella del suo favorito Narciso.

14.

SUPPLIZIO DI MARSIA

Sopra al bassorilievo testè descritto sono incastrati nel muro due piccioli bassirilievi: il primo pertinente alla guerra iliaca rappresenta Achille che riceve i messi di Agamennone a lui venuti per condur via Briseide: nell'altro facilmente si riconosce Leda col cigno, che ha un amorino da canto, lavoro non ignobile. Poco più oltre però è un bel bassorilievo moderno scolpito sopra un disco concavo di marmo lunense, che rappresenta la morte o supplizio di Marsia: lo stile mi fa inclinare a crederlo lavoro della scuola del Buonarroti seppure non è di lui stesso. Apollo assiso ed appoggiato alla lira stà in atto di ordinare la morte dell'infelice suo competitore ad un ministro che colla tunica raggruppata attorno alle reni e mezzo ginocchioni, comincia la dolorosa operazione di scorticarlo vivo, rivolgendosi al nume quasi in atto di supplicarlo che fosse soddisfatto del principio del tristissimo uffizio, e di condonare la vita al povero satiro. Questi col dolore impresso nel volto, è sospeso per le braccia ad un platano, sul cui tronco sono appesi la siringa o zampogna, istrumento conveniente ad un satiro, ed il timpano sacro alla Madre Idèa, divinità principale della Frigia, simbolo del luogo dell'avvenimento fatale. Indietro sopra una specie di ara, o piedestallo è un

vaso ansato, forse per indicare la vittoria di Apollo, qual premio che si accordava agli atleti vincitori: la farfalla che sopra questa svolazza direbbesi alludere all'anima di Marsia. Presso ad Apollo il gran monumento sepolcrale costrutto a foggia di pira in pietre quadrilatere può riconoscersi pel sepolcro di Mida, ne' cui dintorni credevasi avvenuta la scena del fato di Marsia.

15.

ARA SEPOLCRALE DI STAZIO

Non certamente a Stazio il poeta appartenne questo monumento, ma ad un'incognito che ebbe con lui commune il nome. Esso è di marmo lunense alto p. 3. on. 6. largo p. 3. on. 2. e grosso p. 1. on. 6. sulla fronte si legge la epigrafe seguente in caratteri che ricordano per la forma il III. secolo della era volgare:

CHARILAMPES
FRATRI SVO
DVLCISSIMO
STATIO

cioè: *Charilampe al suo fratello dolcissimo Stazio*. Di fianco sono espressi al solito il prefericolo e la patera. Grutero riporta questo monumento alla pag. DCCCXLVI num. 6. sulla fede di Mazzocchi e lo dice esistere presso le terme di Costantino sul Quirinale, onde probabilmente fu trasportato in questa villa dal card. Scipione Borghese, poichè il Montelatici la riporta come di già in essa esistente nel 1700.

16.

ARA SEPOLCRALE DI SALVIO

Sul coperchio di quest'ara di marmo lunense alta p. 4. larga presso che 2. e grossa 1. on. 6. è scolpita la protome di questo fanciullo morto nella tenera età di due anni e ventidue giorni: il monumento fu a lui eretto da Irenèo e Salvia suoi genitori, siccome mostra la iscrizione incisa in caratteri di bella forma, la quale così si esprime:

D M
SALVIO · VIX
ANN · II · DIEB
XXII · IRENAEVS
ET SALVIA · PAREN
TES · FILIO
KARISSIMO

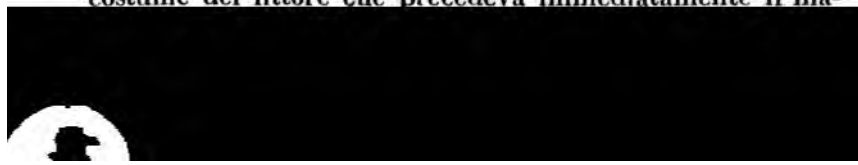
ne' lati veggonsi il prefericolo e la patera. Questo monumento non porge altri particolari da essere indicati e discussi, se non quello, che è probabile che Ireneo e Salvia appartenessero alla corte dell'imperadore M. Salvio Ottone, e che essendo suoi liberti, non osarono sotto Vitellio suo rivale e vincitore aggiungere nella epigrafe tale qualifica per timore di essere compromessi.

17.

MONUMENTO DI ORVIO NASICA

Di grande importanza è il bassorilievo scolpito sopra una specie di plinto di travertino e portante il nome corroso di Orvio Nasica: . . . ORVIVS M. F. NASICA in lettere che per la forma ricordano gli ultimi tempi della republica. Esso è alto un palmo e 5. on., largo quasi p. 2.

ed altrettanto grosso: servì certamente a sostenere qualche monumento, vedendosi ancora sopra di esso una incassatura rotonda. L'iscrizione è sopra una specie di listello, nella prima parte mancante del prenome, nè è ben certo che non manchi ancora la prima lettera del nome, il quale in tal caso sarebbe CORVIVS. Malgrado tale incertezza può con ogni sicurezza asserirsi che il soggetto è incognito nella storia, e che se dovesse leggersi CORVIVS in luogo di ORVIVS sarebbe un nome nuovo da aggiungersi a quelli delle genti romane, derivante la etimologia dal corvo, come l'Aquilia lo derivò dall'aquila, ec; se poi il nome ORVIVS è intatto, questo non è nuovo fra i nomi delle genti romane, essendo lo stesso che ORBIVS, ritrovandosi più volte in Grutero, e derivante da *orbis* giro. Il cognome di Nasica commune ad altre famiglie, e particolarmente ad un ramo di quella degli Scipioni derivò dal naso appellandosi in tal guisa quelli che lo avevano in modo singolare acuto, sottile, e stretto. Lo stile ancora della scultura ci riporta agli ultimi tempi della repubblica, e quantunque sia molto logoro, nulladimeno può dirsi intiero. Tre littori togati, coi fasci sulla spalla sinistra, e l'ultimo con verga nella mano destra, precedono la figura togata anche essa di Orvio o Corvio Nasica: dietro a questo personaggio vedesi una dea con cornucopia nella sinistra: nella mano destra tenne probabilmente qualche altro attributo che oggi è scomparso. Osservando che Nasica è preceduto da tre littori soltanto, credo che debba supporsi rivestito di qualcuna delle principali magistrature, fuori di quelle del dittatore, e del console, che ne portavano un numero molto maggiore. Il terzo però fra questi ci fa conoscere il costume del littore che precedeva immediatamente il ma-



gistrato, e che perciò *lictor proximus* dicevasi, il quale consideravasi come capo degli altri. La dea che accompagna Nasica per la mossa e per la cornucopia ha molta somiglianza colla Fede Publica che si osserva nelle medaglie imperiali, ed è un nuovo indizio per credere Orvio Nasica insignito della pretura.

18.

ARA SEPOLCRALE DI GIVLIO EPITINCANO

Sul listello superiore di quest'ara di marmo lunense alta p. 2. on. 10 larga p. 1. on. 6. e grossa 1. pal. e 4. oncie leggonsi con difficoltà queste parole tronche: . . . . . OPTANDAETEORVMEID . . . sotto vedesi effigiata una persona coricata sul letto presso una tavola sostenuta da tre piedi leonini: a piè della persona coricata è una donna assisa che poggia i piedi sopra il suppedaneo. Questa rappresentazione s'incontra sovente sopra i monumenti funebri ed allude alla ultima cena de'viventi, al convito ferale che precede la morte: altri vi riconosce un emblema della ultima malattia, o le cene che accompagnavano i funerali. La forma delle lettere, lo stile della iscrizione, la moltiplicità de'Caii Giulii che vi sono nominati, mi guida a credere che questo monumento appartenga alla era augustana, o di Tiberio. La epigrafe dice:

D. M. S
C. IVLIVS. EPITYNCHANVS
FECIT . SIBI . ET FVRIAE EPHYRE
CONIVGI . SVAE . ET OPTANDO
FILIO ET . IVLIAE FORTVNATAE
ET . SVIS . LOCVS ADSIGNATVS
PERMISSV C . IVLI ORIENTIS
ET C . IVLI . PECVLIARIS
ET . ANICETI . LALI . ANTHI

Ne'lati sono espressi il prefericolo e la patera. Dopo la solita consacrazione *Diis Manibus Sacrum* questa epigrafe ci ha conservato la memoria, come Caio Giulio Epitincano fece il sepolcro a se, a Furia Efira consorte sua, ad Optando suo figlio, ed a Giulia Fortunata, e a tutti i suoi ed ai loro discendenti: come il luogo della sepoltura fu assegnato col permesso di Caio Giulio Oriente, di Caio Giulio Peculiare, e di Aniceto servo di L. Alio, o Allio Anto. Circa questo ultimo personaggio è nota la opinione de'numismatici che pretendono essere una stessa gente l'Alia, o Allia, e l'Ailia o Aelia, opinione che incontra gravissime difficoltà da non discutersi in questo luogo. Altre ricerche questa epigrafe non offre, poichè i soggetti ivi menzionati sono affatto oscuri.

19.

ARA SEPOLCRALE DI L. VALLIO TRANQVILLIANO

Lo stile di questo monumento funebre di marmo lunense alto p. 3. on. 7. largo p. 2. on. 2. e grosso 1. appartiene alla epoca degli Antonini: ne'lati veggonsi scolpiti al solito il prefericolo e la patera: di fronte si legge l'epigrafe:

D · M
L . VALLII
TRANQVILLIANI
VIXIT . ANN. I. M. V. D. XX
L . VALLIVS . TELESPHORVS
ET . VALLIA . APHRODISIA
PARENTES

Iscrizione semplicissima, la quale non ci offre che nomi incogniti e probabilmonte di libertini: Lucio Vallio Telesforo, e Vallia Afrodisia genitori consacrarono questa memoria ai Mani di Lucio Vallio Tranquilliano loro figlio che visse un anno, cinque mesi, e venti giorni. Sull'*epithema*, o coperchio è espresso un vaso di frutta fra due pavoni.

20.

MONUMENTO DI CAIO GIULIO SECOLARE.

Di marmo lunense è questo grazioso monumento, alto p. 3. o. 5, largo 2 p. o. 5, e grosso poco meno di un palmo, sul quale si legge in lettere di bella forma il titolo seguente tenuto da due piccoli genii:

DIS · MANIB · SACR
C . IVLI . C . F . SAECVLARIS

cioè: *sacro agli Dii Mani di Caio Giulio Secolare figlio di Caio*. Che fosse costui un fanciullo lo dimostra la sua immagine rappresentata con clamide sopra le spalle entro una edicola: essa tiene nella sinistra una farfalla simbolo riconosciuto dell'anima, e colla destra un uccello: a'suoi piedi sono, da un lato un gatto, dall'altro una scimmia: sì questi animali domestici, come pure il volatile sovraindicato furono probabilmente posti dall'artefice quali oggetti, che facevano la delizia dell'estinto fanciullo durante la vita, e che lo accompagnarono al sepolcro. A sinistra è una vite intralciata ad un'olivo, a destra un pino che essendo piante longeve, possono riguardarsi come al-

ludenti al cognome di Secolare imposto al fanciullo. Presso all'olivo è un candelabro, al quale è appesa una face ardente che sostiene una maschera scenica allusione chiarissima del trapasso dalla vita mortale alla eterna.

21.

ARA SEPOLCRALE DI C. EMILIO AVIDIO CLINIA

Dopo aver data un'occhiata ad un' ara votiva in marmo lunense, sulla quale sono scolpite due cornucopie ed un globo, simboli noti della Fortuna, si presenta un'ara sepolcrale, di marmo lunense anche essa, alta p. 2. on. 10. larga p. 2. e grossa un palmo e 3. oncie che porta in lettere di bella forma la epigrafe seguente.

Γ AIM · AOΥIΔIΩ
ΚΛΕΙΝΙΑ . ΣΥΝ
ΒΙΩΙ ΓΛΥΚΥΤΑ
ΤΩΙ · ΣΩΤΗΡΙΣ

A Gaio Emilio Avidio Clinia convivente (*contubernali* direbbesi in latino) *dolcissimo Soteride*. Sono questi personaggi incogniti affatto, è però da notarsi per la ortografia che mentre ne'dativi AOΥIΔIΩ, e ΚΛΕΙΝΙΑ non si vede espressa la vocale finale I, si ha negli altri due ΣΥΝΒΙΩΙ e ΓΛΥΚΥΤΑΤΩΙ: la lett. N. per la M in ΣΥΝΒΙΩΙ è una varietà di ortografia non rara ne'monumenti epigrafici. Ne'lati sono espressi il prefericolo e la patera. Meritano pure osservazione la forma lunata dell'Ω in AOΥIΔIΩ, e quella dell'Υ tendente a dimostrare la pronuncia di questa vocale partecipante del suono della V e della I de'Latini.

22.

PIEDESTALLO DI FLAVIA VARIANA

Insigne è questo monumento di marmo greco alto p. 3. e grosso un palmo e 9. oncie, scoperto fralle rovine di Gabii nel marzo del 1792, riportato dal ch. Fea nel num. XLI. dell'Antologia, e da Ennio Quirino nella descrizione de' Monumenti Gabini della villa Pinciana: il primo la dà esatta, l'altro ne parla con molta erudizione che alcuno troverebbe superflua e non sempre a proposito. Or questo piedestallo servì a portare una statua eretta dai decurioni e dal popolo del municipio di Gabii a Flavia Variana, pe' meriti di Tito Flavio Crescente suo padre, liberto degli Augusti viventi, cioè Vespasiano e Tito, il quale con sincera fede avea esercitato gl'impieghi onorevoli dal municipio a lui affidati, siccome ne insegna la epigrafe incisa in caratteri di bella forma:

FL . T . FIL . VARIANE
OB . MERITA
CRESCENTIS
AVGVSTOR . LIB . PARIS . EIVS
QVI . OMNES . HONORES
MVNICIPI . N . DELATOS . SIBI
SINCERA . FIDE . GESSIT
DEC . POPVLVSQ.

Tito Flavio Crescente padre di Flavia Variana essendo ancora servo di Vespasiano eresse un'altare ad Iside per una visione, EX VISO, siccome si ricava da una iscrizione ve-

duta dallo Smezio e riportata da Grutero p. LXXXIII. n. 2, che la dice esistente presso Giovanni Manzoni ne'dintorni di Monte Citorio:

ISIDI . SAC.
CRESCENS
VESPASIANI
EX . VISO . POSVIT

SALONE

Dal portico entrasi nel salone, il quale per la vastità e la magnificenza degli ornamenti rivaleggia con quelli dell'antico palazzo de'Cesari, e delle terme imperiali. Ha p. 90 di lunghezza e 76 di altezza. Mariano Rossi insigne pittore siciliano del secolo passato rappresentò a buon fresco sulla volta entro uno spazio di undici mila palmi quadrati l'ardimentosa impresa di Marco Furio Camillo, allorchè alla testa de'suoi ruppe improvisamente le vergognose trattative che i Romani assediati nel Campidoglio tenevano con Brenno, ed erano sul punto di conchiudere con grave loro disdoro. Le pareti ornate di fascie e compartimenti diversi, sono dipinte a grotteschi, opera di Pietro Rotati Romano: gli animali però si debbono al pennello magistrale di Venceslao Peters, alemanno. I camei a rilievo inseriti ne'pilastri sono opera di Giovanni Monti, Massimiliano Laboureur, Francesco Carradori, Salimei, e Vincenzo Pacetti. Gli spazii inclusi entro le fascie di grotteschi contengono nel basso le porte, e le edicole nell'alto: i bassorilievi circolari rappresentanti il sacrificio di Polissena, ed Ercole e Iole, sono opera di Vincenzo Pacetti, gli altri sono lavori del Carradori, del Laboureur, e di

Tommaso Righi. Otto colonne di ordine ionico di granito del Sempione, sostenute da piedestalli impellicciati di quella bellissima breccia che gli scalpellini sogliono chiamare seme santo, servono di ornamento alle porte ed alle due edicole principali. Sopra le porte e le fenestre sono collocati i busti moderni de'dodici Cesari, colle teste di marmo bianco ed i panneggi di belli antichi marmi colorati.

1.

FRAMMENTO RISTAURATO PER M. CURZIO

Sulla porta che communica immediatamente colla galleria dirimpetto alla porta d'ingresso è inserito nel muro questo frammento di alto rilievo, di bello stile, ristaurato da'moderni per un M. Curzio in atto di gittarsi nella voragine. L'autore della illustrazione delle Sculture di questa villa notò fin dall'anno 1796 che „ i vestigii di un'al-
„ tro cavallo rovesciato, che esistevano già nel campo del
„ monumento e che dal suo ristauratore furono scancella-
„ ti, dimostrano che questo bassorilievo non è che un fram-
„ mento di qualche grandiosa composizione, nella qua-
„ le si rappresentavano imprese di combattenti. Siccome
„ però dalle piccolissime parti, che ancor restavano della
„ figura equestre, non si potea forse trarre alcuna proba-
„ bile congettura sul vero soggetto del gruppo, così restò
„ all'arbitrio di chi modernamente lo risarcì, la libertà di
„ ridurlo a quelle forme che più gli piacevano. Venne esso
„ adunque propriamente ristaurato per un Curzio, che sta
„ in atto di precipitarsi nella voragine, e sotto questo no-
„ me fu già disegnato e descritto dal Maffei fralle statue

„ più famose di Roma. „. Nulla può aggiungersi a quanto l'illustre archeologo dichiara: solo non lascerò di fare osservare quanto correnti fossero specialmente nel secolo passato a ristaurare i monumenti antichi in guisa da ritrarre un soggetto compiuto da un frammento insignificante, sovente alterando la mossa, ed il carattere originale: difetto da cui non andarono esenti anche gli artefici di vaglia, come ne fa testimonianza il così detto gladiator combattente del museo Capitolino, il quale in origine rappresentava il discobolo di Mirone, e fu trasformato come oggi si vede dallo scultore Monot.

2.

STATUA INCOGNITA

Frai ristauri che entrano nella categoria di quelli indicati nell'articolo antecedente può considerarsi quello della statua muliebre che si osserva nella nicchia a sinistra della porta principale di questo salone; imperciocchè ad un torso di Diana venne innestata la immagine di un'antica matrona romana incognita, alla quale furono dati gli attributi della face e de'legami, proprii di Lucina: è per questo motivo che ho creduto doversi indicare col titolo di statua incognita. Ma la tunica talare sopra la quale è abborchiato il peplo, la tenia che sopra a questo discende da destra a sinistra, onde reggere la faretra legata dietro le spalle, ne fanno sicuri che la statua originalmente rappresentava una Diana di quelle tante a tunica talare, che s'incontrano ne' musei, e delle quali belli esempli abbiamo nel Capitolino e nel Vaticano. Il marmo è pentelico nella parte originale; il

duta dallo Smezio e riportata da Grutero p. LXXXIII. n. 2, che la dice esistente presso Giovanni Manzoni ne'dintorni di Monte Citorio:

ISIDI . SAC.
CRESCENS
VESPASIANI
EX . VISO . POSVIT

SALONE

Dal portico entrasi nel salone, il quale per la vastità e la magnificenza degli ornamenti rivaleggia con quelli dell'antico palazzo de'Cesari, e delle terme imperiali. Ha p. 90 di lunghezza e 76 di altezza. Mariano Rossi insigne pittore siciliano del secolo passato rappresentò a buon fresco sulla volta entro uno spazio di undici mila palmi quadrati l'ardimentosa impresa di Marco Furio Camillo, allorchè alla testa de'suoi ruppe improvisamente le vergognose trattative che i Romani assediati nel Campidoglio tenevano con Brenno, ed erano sul punto di conchiudere con grave loro disdoro. Le pareti ornate di fascie e compartimenti diversi, sono dipinte a grotteschi, opera di Pietro Rotati Romano: gli animali però si debbono al pennello magistrale di Venceslao Peters, alemanno. I camei a rilievo inseriti ne'pilastri sono opera di Giovanni Monti, Massimiliano Laboureur, Francesco Carradori, Salimei, e Vincenzo Pacetti. Gli spazii inclusi entro le fascie di grotteschi contengono nel basso le porte, e le edicole nell'alto: i bassorilievi circolari rappresentanti il sacrificio di Polissena, ed Ercole e Iole, sono opera di Vincenzo Pacetti, gli altri sono lavori del Carradori, del Laboureur, e di

Tommaso Righi. Otto colonne di ordine ionico di granito del Sempione, sostenute da piedestalli impellicciati di quella bellissima breccia che gli scalpellini sogliono chiamare seme santo, servono di ornamento alle porte ed alle due edicole principali. Sopra le porte e le fenestre sono collocati i busti moderni de'dodici Cesari, colle teste di marmo bianco ed i panneggi di belli antichi marmi colorati.

1.

FRAMMENTO RISTAURATO PER M. CURZIO

Sulla porta che communica immediatamente colla galleria dirimpetto alla porta d'ingresso è inserito nel muro questo frammento di alto rilievo, di bello stile, ristaurato da'moderni per un M. Curzio in atto di gittarsi nella voragine. L'autore della illustrazione delle Sculture di questa villa notò fin dall'anno 1796 che „ i vestigii di un'al„ tro cavallo rovesciato, che esistevano già nel campo del „ monumento e che dal suo ristauratore furono scancella„ ti, dimostrano che questo bassorilievo non è che un fram„ mento di qualche grandiosa composizione, nella qua„ le si rappresentavano imprese di combattenti. Siccome „ però dalle piccolissime parti, che ancor restavano della „ figura equestre, non si potea forse trarre alcuna proba„ bile congettura sul vero soggetto del gruppo, così restò „ all'arbitrio di chi modernamente lo risarcì, la libertà di „ ridurlo a quelle forme che più gli piacevano. Venne esso „ adunque propriamente ristaurato per un Curzio, che sta „ in atto di precipitarsi nella voragine, e sotto questo no-

„ più famose di Roma. „. Nulla può aggiungersi a quanto l'illustre archeologo dichiara: solo non lascerò di fare osservare quanto correnti fossero specialmente nel secolo passato a ristaurare i monumenti antichi in guisa da ritrarre un soggetto compiuto da un frammento insignificante, sovente alterando la mossa, ed il carattere originale: difetto da cui non andarono esenti anche gli artefici di vaglia, come ne fa testimonianza il così detto gladiator combattente del museo Capitolino, il quale in origine rappresentava il discobolo di Mirone, e fu trasformato come oggi si vede dallo scultore Monot.

2.

STATUA INCOGNITA

Frai ristauri che entrano nella categoria di quelli indicati nell'articolo antecedente può considerarsi quello della statua muliebre che si osserva nella nicchia a sinistra della porta principale di questo salone; imperciocchè ad un torso di Diana venne innestata la immagine di un'antica matrona romana incognita, alla quale furono dati gli attributi della face e de'legami, proprii di Lucina: è per questo motivo che ho creduto doversi indicare col titolo di statua incognita. Ma la tunica talare sopra la quale è abborchiato il peplo, la tenia che sopra a questo discende da destra a sinistra, onde reggere la faretra legata dietro le spalle, ne fanno sicuri che la statua originalmente rappresentava una Diana di quelle tante a tunica talare, che s'incontrano ne' musei, e delle quali belli esempli abbiamo nel Capitolino e nel Vaticano. Il marmo è pentelico nella parte originale; il

duta dallo Smezio e riportata da Grutero p. LXXXIII. n. 2, che la dice esistente presso Giovanni Manzoni ne'dintorni di Monte Citorio:

ISIDI . SAC.
CRESCENS
VESPASIANI
EX . VISO . POSVIT

SALONE

Dal portico entrasi nel salone, il quale per la vastità e la magnificenza degli ornamenti rivaleggia con quelli dell'antico palazzo de'Cesari, e delle terme imperiali. Ha p. 90 di lunghezza e 76 di altezza. Mariano Rossi insigne pittore siciliano del secolo passato rappresentò a buon fresco sulla volta entro uno spazio di undici mila palmi quadrati l'ardimentosa impresa di Marco Furio Camillo, allorchè alla testa de'suoi ruppe improvisamente le vergognose trattative che i Romani assediati nel Campidoglio tenevano con Brenno, ed erano sul punto di conchiudere con grave loro disdoro. Le pareti ornate di fascie e compartimenti diversi, sono dipinte a grotteschi, opera di Pietro Rotati Romano: gli animali però si debbono al pennello magistrale di Venceslao Peters, alemanno. I camei a rilievo inseriti ne'pilastri sono opera di Giovanni Monti, Massimiliano Laboureur, Francesco Carradori, Salimei, e Vincenzo Pacetti. Gli spazii inclusi entro le fascie di grotteschi contengono nel basso le porte, e le edicole nell'alto: i bassorilievi circolari rappresentanti il sacrificio di Polissena, ed Ercole e Iole, sono opera di Vincenzo Pacetti, gli altri sono lavori del Carradori, del Laboureur, e di

Tommaso Righi. Otto colonne di ordine ionico di granito del Sempione, sostenute da piedestalli impellicciati di quella bellissima breccia che gli scalpellini sogliono chiamare seme santo, servono di ornamento alle porte ed alle due edicole principali. Sopra le porte e le fenestre sono collocati i busti moderni de'dodici Cesari, colle teste di marmo bianco ed i panneggi di belli antichi marmi colorati.

1.

FRAMMENTO RISTAURATO PER M. CURZIO

Sulla porta che communica immediatamente colla galleria dirimpetto alla porta d'ingresso è inserito nel muro questo frammento di alto rilievo, di bello stile, ristaurato da'moderni per un M. Curzio in atto di gittarsi nella voragine. L'autore della illustrazione delle Sculture di questa villa notò fin dall'anno 1796 che „ i vestigii di un'al-
„ tro cavallo rovesciato, che esistevano già nel campo del
„ monumento e che dal suo ristauratore furono scancella-
„ ti, dimostrano che questo bassorilievo non è che un fram-
„ mento di qualche grandiosa composizione, nella qua-
„ le si rappresentavano imprese di combattenti. Siccome
„ però dalle piccolissime parti, che ancor restavano della
„ figura equestre, non si potea forse trarre alcuna proba-
„ bile congettura sul vero soggetto del gruppo, così restò
„ all'arbitrio di chi modernamente lo risarcì, la libertà di
„ ridurlo a quelle forme che più gli piacevano. Venne esso
„ adunque propriamente ristaurato per un Curzio, che sta
„ in atto di precipitarsi nella voragine, e sotto questo no-
„ me fu già disegnato e descritto dal Maffei fralle statue

„ più famose di Roma. „. Nulla può aggiungersi a quanto l'illustre archeologo dichiara: solo non lascerò di fare osservare quanto correnti fossero specialmente nel secolo passato a ristaurare i monumenti antichi in guisa da ritrarre un soggetto compiuto da un frammento insignificante, sovente alterando la mossa, ed il carattere originale: difetto da cui non andarono esenti anche gli artefici di vaglia, come ne fa testimonianza il così detto gladiator combattente del museo Capitolino, il quale in origine rappresentava il discobolo di Mirone, e fu trasformato come oggi si vede dallo scultore Monot.

2.

STATUA INCOGNITA

Frai ristauri che entrano nella categoria di quelli indicati nell'articolo antecedente può considerarsi quello della statua muliebre che si osserva nella nicchia a sinistra della porta principale di questo salone; imperciocchè ad un torso di Diana venne innestata la immagine di un'antica matrona romana incognita, alla quale furono dati gli attributi della face e de'legami, proprii di Lucina: è per questo motivo che ho creduto doversi indicare col titolo di statua incognita. Ma la tunica talare sopra la quale è abborchiato il peplo, la tenia che sopra a questo discende da destra a sinistra, onde reggere la faretra legata dietro le spalle, ne fanno sicuri che la statua originalmente rappresentava una Diana di quelle tante a tunica talare, che s'incontrano ne' musei, e delle quali belli esempli abbiamo nel Capitolino e nel Vaticano. Il marmo è pentelico nella parte originale; il

duta dallo Smezio e riportata da Grutero p. LXXXIII. n. 2, che la dice esistente presso Giovanni Manzoni ne'dintorni di Monte Citorio:

ISIDI . SAC.
CRESCENS
VESPASIANI
EX . VISO . POSVIT

SALONE

Dal portico entrasi nel salone il quale per la vastità e la magnificenza degli ornamenti rivaleggia con quelli dell'antico palazzo de'Cesari, e delle terme imperiali. Ha p. 90 di lunghezza e 76 di altezza. Mariano Rossi insigne pittore siciliano del secolo passato rappresentò a buon fresco sulla volta entro uno spazio di undici mila palmi quadrati l'ardimentosa impresa di Marco Furio Camillo, allorchè alla testa de'suoi ruppe improvisamente le vergognose trattative che i Romani assediati nel Campidoglio tenevano con Brenno, ed erano sul punto di conchiudere con grave loro disdoro. Le pareti ornate di fascie e compartimenti diversi, sono dipinte a grotteschi, opera di Pietro Rotati Romano: gli animali però si debbono al pennello magistrale di Venceslao Peters, alemanno. I camei a rilievo inseriti ne'pilastri sono opera di Giovanni Monti, Massimiliano Laboureur, Francesco Carradori, Salimei, e Vincenzo Pacetti. Gli spazii inclusi entro le fascie di grotteschi contengono nel basso le porte, e le edicole nell'alto: i bassorilievi circolari rappresentanti il sacrificio di Polissena, ed Ercole e Iole, sono opera di Vincenzo Pacetti, gli altri sono lavori del Carradori, del Laboureur, e di

Tommaso Righi. Otto colonne di ordine ionico di granito del Sempione, sostenute da piedestalli impellicciati di quella bellissima breccia che gli scalpellini sogliono chiamare seme santo, servono di ornamento alle porte ed alle due edicole principali. Sopra le porte e le fenestre sono collocati i busti moderni de'dodici Cesari, colle teste di marmo bianco ed i panneggi di belli antichi marmi colorati.

1.

FRAMMENTO RISTAURATO PER M. CURZIO

Sulla porta che communica immediatamente colla galleria dirimpetto alla porta d'ingresso è inserito nel muro questo frammento di alto rilievo, di bello stile, ristaurato da'moderni per un M. Curzio in atto di gittarsi nella voragine. L'autore della illustrazione delle Sculture di questa villa notò fin dall'anno 1796 che „ i vestigii di un'al-
„ tro cavallo rovesciato, che esistevano già nel campo del
„ monumento e che dal suo ristauratore furono scancella-
„ ti, dimostrano che questo bassorilievo non è che un fram-
„ mento di qualche grandiosa composizione, nella qua-
„ le si rappresentavano imprese di combattenti. Siccome
„ però dalle piccolissime parti, che ancor restavano della
„ figura equestre, non si potea forse trarre alcuna proba-
„ bile congettura sul vero soggetto del gruppo, così restò
„ all'arbitrio di chi modernamente lo risarcì, la libertà di
„ ridurlo a quelle forme che più gli piacevano. Venne esso
„ adunque propriamente ristaurato per un Curzio, che sta
„ in atto di precipitarsi nella voragine, e sotto questo no-
„ me fu già disegnato e descritto dal Maffei fralle statue

„ più famose di Roma. „. Nulla può aggiungersi a quanto l'illustre archeologo dichiara: solo non lascerò di fare osservare quanto correnti fossero specialmente nel secolo passato a ristaurare i monumenti antichi in guisa da ritrarre un soggetto compiuto da un frammento insignificante, sovente alterando la mossa, ed il carattere originale: difetto da cui non andarono esenti anche gli artefici di vaglia, come ne fa testimonianza il così detto gladiator combattente del museo Capitolino, il quale in origine rappresentava il discobolo di Mirone, e fu trasformato come oggi si vede dallo scultore Monot.

2.

STATUA INCOGNITA

Frai ristauri che entrano nella categoria di quelli indicati nell'articolo antecedente può considerarsi quello della statua muliebre che si osserva nella nicchia a sinistra della porta principale di questo salone; imperciocchè ad un torso di Diana venne innestata la immagine di un'antica matrona romana incognita, alla quale furono dati gli attributi della face e de'legami, proprii di Lucina: è per questo motivo che ho creduto doversi indicare col titolo di statua incognita. Ma la tunica talare sopra la quale è abborchiato il peplo, la tenia che sopra a questo discende da destra a sinistra, onde reggere la faretra legata dietro le spalle, ne fanno sicuri che la statua originalmente rappresentava una Diana di quelle tante a tunica talare, che s'incontrano ne' musei, e delle quali belli esempli abbiamo nel Capitolino e nel Vaticano. Il marmo è pentelico nella parte originale; il

lavoro deriva dal buono, ma l'esecuzione è evidentemente opera del tempo degli Antonini. Questa statua poggia sopra un bel piedestallo rivestito di marmo caristio.

3.

BUSTO DI VESPASIANO

La immagine di questo buon imperadore è commune nelle raccolte de'monumenti, e facilmente si riconosce ai caratteri della sua fisonomia trasmessici dalle medaglie e graficamente descritti da Svetonio nella sua vita. Questa però, di marmo pentelico, dee porsi fralle più belle, e pel lavoro ricorda la epoca felice del suo regno, la corazza è di porta santa, marmo che gli antichi molto adoperarono, e di cui non si conosce propriamente il nome, quantunque un recente scrittore creda che corrisponda alla pietra indicata sotto la denominazione di *marmor iasense*, e *carium*.

4.

I S I D E

Testa colossale di marmo lunense di lavoro squisito, simile a quella del museo Pio Clementino, ma di gran lunga superiore a quella per l'arte. I capelli che si dipartono sulla fronte e terminano in due ciocche sopra le spalle, il fiore di loto che le sorge sulla sommità, sono caratteri così cogniti che non lasciano dubbio sul soggetto. È inutile ricordare ai dotti ma non così a coloro che meno iniziati sono negli studii archeologici, che questa rappre-

mana, imperciocchè presso gli Egiziani questa dea effigiavasi sotto tutt'altre forme e con altra disposizione di attributi, poichè sul capo in luogo del fior di loto portava una specie di trono, che è il suo geroglifico, e nelle mani, come le altre divinità muliebri, uno scettro a fior di loto. Nel piedestallo, sul quale poggia è innestato di fronte un bel ornato antico a bassorilievo rappresentante un festone con grifo marino sopra.

5.

FAUNO

Entro la edicola a sinistra, sostenuta come notossi di sopra da due colonne di granito del Sempione, è questa statua semicolossale di marmo lunense, di cui il torso che certamente è antico è un lavoro di eccellente scalpello: la testa è moderna, come pure le braccia e le gambe: e nello stato in che oggi si vede direbbesi effigiato in atto di cominciare una danza dionisiaca. Gli attributi in gran parte moderni del pedo e della nebride sono quelli che si convengono a questi semiferini seguaci di Bacco che i Greci appellarono Satiri, e che ai moderni è piaciuto chiamare Fauni, dando il nome di Satiri a quell'altra razza bacchica, capripede, che i Greci solevano conoscere sotto il nome di Pani e Panisci. Sul piedestallo di marmo che lo sostiene è incastrato un bassorilievo di marmo pario alto 3. palmi, largo p. 6. e 4. oncie, rappresentante il Genio di Bacco portato da un irco e preceduto da un Fauno con pedo, il quale lo tira per la barba. Un Satiro dietro, sul punto di terminare un sacrificio, vuol ritenere la partenza

del caprone: esso è nell'atto di gittare la testa recisa di un ariete sull'altare ardente sotto ad un albero di quercia, a piè del quale giace il corpo della vittima. Il soggetto per se stesso non ammette altra illustrazione, è però da notarsi, che quantunque questo bassorilievo abbia molto sofferto dal tempo, il putto conserva una grazia ed una naturalezza sorprendente.

6.

MUSA

Dalla villa di Mondragone delizia del pontefice Gregorio XIII. fu trasportata in Roma questa testa colossale di marmo lunense che fa bella simmetria con quella d'Iside descritta di sopra. Il carattere ingenuo, giovanile, e temperato di essa, l'acconciatura semplice dei capelli, la fisionomia ideale, che allontana ogni sospetto di ritratto, mi portano a credere che appartenesse ad una statua di musa e probabilmonte di Clio. È sorprendente per conservazione e lavoro, e le orecchie forate indicano che fosse ornata di nobili e preziosi orecchini, *inaures* detti dagli antichi. Men proprii mi sembrano i nomi di Giunone, o di Cerere, sendo che il carattere di quelle dee è più maestoso e serio di quello che comportino i tratti di questa testa, nè d'altronde havvi attributo, mossa, o simbolo che possa direttamente appoggiare tali denominazioni.

Poggia sopra un piedestallo ornato di festone e leone marino, per lavoro e per dimensione analogo a quello della Iside.

7.

TIBERIO

La mossa e gli attributi originali di questa statua, mi sembrano sufficiente argomento per credere che in origine rappresentasse il padre de' numi. Mancando però della testa le venne applicata quella di Tiberio, che a dire il vero è proporzionata alla statua, e per analogia in luogo del fulmine le fu dato il parazonio. Come altre statue di Giove stanti, è nuda fino alle reni, e nel rimanente è coperta dal pallio: ha dappresso ai piedi l'aquila simbolo di Giove. Il marmo lunense in che è scolpita è grave indizio che fu lavorata in Italia: il lavoro risente un poco di secco e dimostra che debba assegnarsi alla epoca degli Antonini.

Poggia sopra un'ara sepolcrale di marmo lunense alta pal. 4. on. 6. larga pal. 3. on, 6. e grossa p. 2, on. 3. la quale mancando d'iscrizione è incerto a chi appartenesse. Questa è opera del primo secolo dell'era volgare, ed è ornata nella parte superiore di un bassorilievo rappresentante una donna coricata sopra di un letto alle cui estremità sono due schiave, e sotto di esso le *crepidęs*, specie di calzari: ne'lati veggonsi il prefericolo e la patera.

8.

ARA SEPOLCRALE DI FLAVIA AVCTA DAFNE

Seguono al monumente descritto due statue, la prima rappresenta Meleagro in riposo, statua di buon lavoro derivante da originale migliore; l'altra Caligola togato, e velato in atto di sagrificare, rara per soggetto, ammirabile

per la bella esecuzione del panneggiamento largo e sinuoso. A questa serve di piedestallo l'ara sepolcrale di Flavia, Aucta Dafne alta pal. 4. on. 5. larga pal. 3. on. 9. e grossa pal. 2. on. 8. elegantissima per gli ornati e pel lavoro. Di fronte ha negli angoli teste di ariete, o criocanii, ed aquile: pende dai primi un festone entro cui fra due aquilotti è la immagine della Gorgone, colla epigrafe seguente sopra

DIS MANIBVS
FLAVIAE AVCTE
DAPHNE
CRESCENS AVG L
A RATIONIBVS
SORORI

Sotto l'encarpio, o festone, due galli si stanno disputando una spiga: ne'lati, dalle corna ritorte de' criocranii pendono festoni di alloro, i quali contengono due uccelli che stanno beccando il frutto di questa pianta fatidica, ornato che allude al cognome di Dafne (δαφνη *laurus*) che ebbe in secondo luogo questa donzella. Sopra sono i soliti istromenti del prefericolo e della patera, sotto un delfino. Sì il lavoro dell'ornato, che lo stile e la forma de'caratteri della iscrizione ne rendono sicuri che questo monumento appartiene al regno di uno de'Flavii, Vespasiano, Tito, o Domiziano: è un Crescente cioè Tito Flavio Crescente, liberto dell' imperadore vivente, e suo computista (*a rationibus*) che eresse questo grazioso monumento alla sorella Flavia Aucta Dafne. Di sopra ho riportato un'altro monumento di un Crescente, prima servo di Vespasiano, poscia liberto di lui e del suo figliuolo Tito: è perciò molto probabile, coincidendo il nome e la epoca, che il liberto Crescente quì menzionato sia lo stesso: ma avvertendo che quì si dice

soltanto liberto dell'Augusto e non degli Augusti, potrebbe supporsi con ragione che dichiarato liberto in origine da Vespasiano, questo monumento si appartenga alla primitiva sua manomissione, la quale precedette l'associazione di Tito al governo del padre, come l'altro fu a quella posteriore, onde in questa qualificasi semplicemente liberto dell'Augusto ed in quella liberto degli Augusti. Quantunque non si conosca la provenienza di questa bell'ara sepolcrale, può ragionevolmente supporsi che come l'altra venisse alla luce negli scavi di Gabii, i quali pure ci fecero conoscere la moglie ed il fratello di Crescente, come le due lapidi borghesiane ci hanno conservato il nome della figlia e della sorella; cioè Tito Flavio Crescente, prima servo di Vespasiano, poscia liberto di Vespasiano e Tito, ebbe per moglie Ottavia Stratonice figlia di Caio Ottavio, che gli diè alla luce Flavia Variana: suo fratello fu Tito Flavio Eliano patrono del municipio di Gabii: e la sorella chiamossi Flavia Aucta Dafne. Una lapide riportata dal Muratori p. MCCCCLXIV. n. 4. che dice esistere in villa Mattei ci fa conoscere che Crescente morì di anni 45. e che T. Flavio Fortunato suo amico gli rese gli onori funebri:

D. M.
T. FLAVI CRE
SCENTIS . QI (sic)
V . A . XLV . T .
FLAVIVS . FORTV
NATVS AMICO B . M . F

9.

MONUMENTO DI PETRONIA MVSA

Alla statua di una sacerdotessa stolata e velata del tempo degli Antonini, ben panneggiata, serve di piedestallo il monumento di Petronia Musa alto p. 4. largo altrettanto, e grosso palmi 2. on. 6. scolpito in marmo lunense, il quale ha nella fronte la protome di una donna posta entro un nicchio, fatto a foggia di conchiglia, lavoro del tempo di Antonino Pio, siccome si conferma dal modo di acconciare i capelli, similissimo a quello in che suole rappresentarsi Faustina Seniore. La fronte è inoltre ornata di due colonnette, e ne'lati sono due lire, una ad undici, e l'altra a quattro corde: sotto la immagine della defunta leggevasi il suo nome in latino

PETRONIAE MVSAE

l'elogio è in distici greci di questo tenore:

ΤΗΝΚΥΑΝΩΠΙΝΜΟΥΣΑΝΑΗΔΟΝΑΤΗΝΜΕΛΙΓΗΡΥΝ
ΛΕΙΤΟϹΟΔ'ΕΞΑΠΙΝΗϹΤΥΝΒΟϹΑΝΑΥΔΟΝΕΧΕΙ
ΚΑΙΚΕΙΤΑΙΛΙΘΟϹΩϹΗΠΑΝϹΟΦΟϹΗΠΕΡΙΒΩΤΟϹ
ΜΟΥϹΑΚΑΛΗΚΟΥΦΗϹΟΙΚΟΝΙϹΗΔΕΠΕΛΟΙ

sotto poi:

ΤΙϹΜΟΥΤΗΝϹΕΙΡΗΝΑΚΑΚΟϹΚΑΚΟϹΗΡΠΑϹΕΔΑΙΜΩΝ
ΤΙϹΜΟΥΤΗΝΓΛΥΚΕΡΗΝΗΡΠΑϹΕΑΗΔΟΝΙΔΑ
ΝΥΚΤΙΜΙΗΨΥΧΡΑΙϹΙΝΑΦΑΡϹΤΑΓΟΝΕϹϹΙΛΥΘΕΙϹΑΝ
ΩΛΕΟΜΟΥϹΑΕΤΑΚΗΔ'ΟΜΜΑΤΑΕΚΕΙΝΑϹΕΟ
ΚΑΙϹΤΟΜΑΠΕΦΡΑΚΤΑΙΤΟΧΡΥϹΕΟΝΟΥΔΕΝΕΤΕΝϹΟΙ
ΛΕΙΨΑΝΟΝΟΥΚΑΛΟΥϹΟΥϹΟΦΙΗϹΠΕΛΕΤΑΙ
ΕΡΡΕΤΑΙΜΕΡΜΗΡΑΙΘΥΜΑΛΓΕϹϹΑΜΜΟΡΟΙΕϹΘΛΗϹ
ΕΛΠΙΔΟϹΑΝΘΡΩΠΟΙΠΑΝΤΑΔ'ΑΔΗΛΑΤΥΧΗϹ (1)

A maggiore intelligenza credo di riportare questo elogio in caratteri greci ordinarii, separando le parole secondo l'uso più comune.

Την κυκνωπιν Μουσαν αηδονα την μηλιγηρυν
Λειτος οδ' εξαπινης τυνβος αναυδον εχει
Και κειται λιθος ως, η πανσοφος η περιβωτος
Μουσα καλη, κουφη σοι κονις ηδε πελοι

Τις μου την σειρηνα κακος κακος ηρπασε δαιμων
Τις μου την γλυκερην ηρπασε αηδονιδα
Νυκτι μιη ψυχραισιν αφαρ σταγονεσσι λυθεισαν
Ωλεο Μουσα, ετακη δ' ομματ' εκεινα σεο
Και στομα πεφρακται το χρυσεον ουδεν ετ' εν σοι
Λειψανον ου καλους ου σοφιης πελεται
Εορεται μερμηραι θυμαλγεσσαμμοροι εσθλης
Ελπιδος ανθρωποι παντα δ' αδηλα τυχης

Il Salvini elegantemente tradusse questi distici affettuosi che ci hanno conservato il nome di una delle più insigni cantatrici del suo tempo:

Lusciniam nigris oculis Musamque canoram
Hic mutam tenuis urna repente tenet
Atque lapis veluti, sapiens celebris jacet illa
Musa decora: haec, o, sit sibi terra levis

Daemone quo a nocuo rapta est innoxia Siren?
Lusciniam dulcem quis rapuitve meam?
Heu gelidis guttis una tu nocte soluta
Musa! intabescunt lumina et illa tua.
Aureum et os clausum: formae nullae amplius in te
Reliquiae: sophiae nulla et immago manet.
Mordax cura vale: mortulis spei bonae exors:
Cunctaque fortunae non manifesta cluent.

Questo monumento esisteva nella villa primitiva, poichè vien riportato dal Montelatici p. 44. il quale dice che allora serviva di piedestallo alla Cerere moderna che egli dice panneggiata di nero, ma che è panneggiata di bigio ed oggi vedesi nella sala egizia. Egli però dà la iscrizione con qualche inesattezza, poichè nel terzo verso invece di ΠΑΝCΟΦΟC pone ΠΑΝΕΟΦΩC: nel settimo in luogo di MIH, MIK: nel nono XPICEON in luogo di XPYCEON: e nell'undecimo ΘΥΜΑΛΓΕΕCΑΜΜΟΡΟΙ per ΘΥΜΑΛΓΕCCΑΜΜΟΡΟΙ La riporta pure il Bonada nel primo tomo della sua opera *Carmina ex antiquis lapidibus* p. 442. citando le *Inscr. Ant. Etruriae* Part. I. p. 270. ma con gravissimi errori, come ΔΗΔΟΝΑ per ΑΗΔΟΝΑ, ΑΚΑΚΟΝ per ΚΑΚΟC, ΗΡΠΑC per ΗΡΠΑCΕ, ΛΥΘΕΙCΑ per ΑΥΘΕΙCΑΝ, ΧΡΥCCΕΟΝ per ΧΡΥCΕΟΝ, ΟΥΚ ΕΙΔΟΥC ΟΥ CΟΦΙΗC per ΟΥ ΚΑΛΟΥ CΟΥ CΟΦΙΗC, ΕΡΡΕΤΕ per ΕΡΡΕΤΑΙ ec. In tal guisa può asserirsi che ora per la prima volta venga alla luce, come realmente si legge sul marmo. Nulla può dirsi sopra questa cantatrice famosa, poichè negli storici non se ne trova menzione. La gente Petronia, alla quale appartenne fu di origine sabina, antichissima, e plebea: il cognome di Musa non fu proprio solo di un ramo de'Petronii, lo portarono ancora gli Antonii, gli Emilii, i Pomponii, gente che vantavano la più alta antichità di prosapia, come quelle che erano trasmigrate a Roma fino da'tempi di Numa Pompilio. Si domanderà forse da taluno perchè ad una donna di antica schiatta romana siasi posto in greco l'encomio: facilmente però tale questione si scioglie, riflettendo, che se grande era l'uso della lingua greca in Roma fino dall'ultimo secolo della republica, grandissimo fu durante l'impero, specialmente nel primo e secondo secolo, e ad ognuno so-

no presenti que'versi di Giovenale sat. VI. v. 187.

Omnia graece
Quum sit turpe magis nostris nescire latine.
Hoc sermone pavent, hoc iram, gaudia, curas,
Hoc cuncta effundunt animi secreta ec.

Era in somma in que' tempi divenuta una ricercatezza, una moda direbbero a'giorni nostri, non solo parlare, ma ancora esprimere i sentimenti e le passioni dell'animo nelle iscrizioni, in quella lingua, di che tante prove pur ci rimangono nelle lapidi ancora esistenti, fralle quali questa certamente non dee porsi in ultimo luogo.

10.

TESTA DI ADRIANO

Dopo il monumento testè descritto è una statua virile incognita di buon lavoro, ravvolta nella sua toga sinuosa, alla quale è stato dato il volume dal moderno ristauratore: essa poggia sopra un'ara quadrilatera, sulla quale è espresso un sagrificio a Minerva. Segue una bella testa di Vespasiano, maggiore del naturale innestata in un busto di alabastro fiorito, e retta da un rocchio di cipollino.

Questi monumenti però vengono eclissati dalla testa colossale e bellissima in marmo lunense, rappresentante la immagine dell'imperadore Adriano, sostenuta da un piedestallo entro cui è incassato un bel bassorilievo di marmo pentelico rappresentante una Nereide, che porta una corazza, sopra un encarpio, o festone. Winckelmann nella

Storia delle Arti del Disegno lib. XII c. I. §. 22. mentre è testimonio che questa testa esisteva a'suoi giorni nel palazzo Borghese, donde venne trasportata alla villa negli ultimi tempi, la dichiara come la più bella tra le figure che ci hanno tramandato la immagine di quell'imperadore che tanto amò le arti, e lasciò monumenti colossali in tutto l'imperio. L'illustratore del Museo Pio-Clementino volendo magnificare i monumenti che doveva descrivere (Tomo VI. tav. XIV.), decise, che questa cedeva nella sua integrità e nell'arte alla testa colossale e bellissima che si ammira nella sala rotonda di quel museo, ma dovè confessare che superava tutte le altre nella dimensione. La questione si ridurrebbe al punto, che questa testa sorpassa certamente in mole tutte le altre immagini di Adriano, e che per merito di arte e conservazione contende il primato colla testa colossale del Vaticano. Comunque sotto questo secondo aspetto voglia discutersi tale questione, è certo che questo ritratto di Adriano, insigne per arte, e per conservazione è il più colossale di tutti, e che perciò dee riguardarsi come uno dei monumenti più rari che compongono la raccolta borghesiana.

11.

BACCO

Entro la edicola corrispondente a quella del Fauno descritta di sopra, ed ornata analogamente, è una statua colossale di Bacco in marmo lunense. Il nume ritto in piedi è nudo, alza il braccio destro mostrando il frutto della pianta da lui particolarmente coltivata, appoggia il braccio

sinistro sopra un tronco di albero, intorno a cui si avvitic-chia la vite: è coronato di una tenia e di un serto di edera e corimbi; gli scendono dal capo i capelli inanellati in due ciocche, e presso la coscia e la gamba destra è appoggiata la clamide. Finquì ho descritto la statua come si vede; ma è da notarsi che meno il torso è stata molto ristaurata, in guisa che non oserei asserire che gli antichi la vedessero tal quale noi la veggiamo, anzi credo che fosse per la mossa una ripetizione del gruppo esistente nel museo Vaticano, rappresentante Bacco che si appoggia colla sinistra sul collo di un Fauno, gruppo trovato a Morena sulla via latina, e descritto nel tomo I. del Museo Pio-Clementino. Sul piedestallo di questa statua è stato incastrato un bassorilievo analogo per dimensione e soggetto a quello del Fauno. Rappresenta un satiro in atto di offrire in sacrificio ad un erme di Bacco una testa di ariete: un caprone porta il Genio di Bacco, ed un Fauno col braccio sinistro avvolto nella nebride sta in atto di ammirazione.

12.

TESTA DI ANTONINO PIO

Colla testa colossale di Adriano fa mirabile simmetria quella di Antonino Pio, che per identità di marmo, stile, e lavoro si direbbe opera dello stesso artefice: questa per scultura e per mole si riconosce superiore alle altre pur colossali di quell' augusto che si ammirano nel museo Vaticano, nel museo Capitolino, ed in quello di Napoli. Incerta ne è la provenienza, ma fino dal secolo scorso adornava il palazzo Borghese in Roma, ed è citata dall'il-

lustratore del *Museo Pio-Clementino* tomo VI tav. XLVIII con gran lode. Nel piedestallo che la sostiene è incastrato un bassorilievo rappresentante un encarpio, o festone, entro cui un Tritone sormontato da una Nereide suona la buccina, quasi per annunziare la ninfa che passa, lavoro gentile de'tempi di Adriano, eseguito in marmo lunense.

Terminano da questa parte la decorazione del Salone una testa isiaca in marmo bianco, collocata sopra un rocchio di marmo caristio, ed una bella statua di Diana in marmo lunense di grandezza naturale, rivestita di tunica talare con peplo sovrapposto e ripiegato, in atto di prendere una freccia dalla faretra, lavoro che si riconosce come una copia di originale classico, eseguito a'tempi di Adriano.

CAMERA I.

Questa camera suole appellarsi *di Cerere* per una bellissima statua di quella dea che verrà più sotto descritta, *del Vaso* pel vaso di marmo che è in mezzo: questo nome particolarmente avea per lo passato a cagione del superbo cratere di marmo oggi a Parigi. Meno le edicole essa conserva la primitiva decorazione, e particolarmente i lavori di stucco imitati assai bene da'monumenti antichi. Antiloco che reca ad Achille la nuova della morte di Patroclo è opera del Pacetti, egualmente che Mercurio in atto di pesare i destini di Achille e di Ettore dinanzi a Giove, Giunone, ed Apollo. Opera del Penna sono quelli rappresentanti i doni inviati da Medea a Creusa, le nozze di Peleo e Tetide, Laodamia e Protesilao, e la favola di Alope. La volta ornata di varii compartimenti dipinti a grotteschi dal Marchetti contiene cinque storie colorite dal De Angelis: quella di mezzo offre il giudizio di Paride: nelle altre quattro si veggono le Parche che filano i destini di Roma, Enea che fugge da Troja, Giunone che implora da Eolo la distruzione delle navi trojane, e Venere che supplica Giove in favore di Enea.

1.

VASO ANSATO

Monumento pregevole per l'arte e di grande importanza per la erudizione, è questo vaso di forma elegante

in marmo pentelico alto tre palmi, ornato nel collo di un serto di edera, e nel ventre di un bassorilievo che ci ricorda la storia mitologica della Sfinge, cagione di tante sciagure ad Edipo e alla sua famiglia, le quali fornirono un numero vasto di soggetti all'estro de'poeti ed all'ingegno degli artefici. La figura di Apollo in atto di saettare, essendo moderna, non può in modo veruno aversi a calcolo nella illustrazione di questo monumento. La parte di questo vaso che primieramente si offre allo sguardo di chi dal salone entra nella camera è la più interessante, poichè ci presenta la Sfinge, cardine di tutta questa storia, assisa sopra una rupe, quale si era appunto quella del monte da altri detto Ficcio, da altri Sfingio, e dai moderni abitanti Phaga, monte della Beozia presso ad Onchesto. Ora da quella rupe il mostro slanciavasi sui miseri viandanti che passando di là, non sapevano sciogliere il suo intrigato enimma, e di là pure precipitossi, allorchè Edipo spiegollo liberando il paese da così insopportabile flagello. L'artefice rappresentò la Sfinge in atto di suonare la zampogna, perchè secondo Pausania lib. IX. c. XXVI. cantando dava l'enimma fatale; ma i suoi carmi erano privi di grazie, e perciò Euripide nel verso 814 della tragedia che intitolò *le Fenicie*, questo indicando, si espresse colla frase *αμουσοταταισι συν ωδαις*. Mancano però alla Sfinge le ale, che più comunemente a lei si danno, quasi indizio parlante della velocità e della prontezza del salto col quale puniva i vinti, sì da'mitografi posteriori, che dagli artefici, che a seconda della loro descrizione la rappresentarono; non si trova però di ale menzione ne'poeti più antichi che della Sfinge fanno parola, e perciò dee credersi che l'artefice del nostro va-

so seguisse taluna delle tradizioni più antiche, ovvero qualche monumento dell'arte imitasse, che questo fatto mitologico rappresentava secondo le idee primitive. Dinanzi alla Sfinge è un'ara quadrata, forse per indicare i sacrificii che si facevano agli dii da quelli che andavano per sciogliere l'enimma, onde averli propizii. Un eroe armato dello scudo argivo si presenta al cimento fatale: io credo ravvisarvi Edipo: esso è in atto di imporre silenzio alla Sfinge, perchè tralasci il suono della zampogna e gli mostri l'enimma: potrebbe domandarsi perchè sia dato ad Edipo lo scudo argivo: chiara ne è però la risposta, ricordando che Edipo era stato allevato a Corinto, e che ignorando ancora i suoi veri natali, consideravasi come corintio, e perciò portava le armi e seguiva i costumi di quella contrada identici per prossimità, e per origine a quelli dell'Argolide. Dietro ad Edipo il moderno ristauratore commise il fallo già indicato di mettervi una figura di Apollo; probabilmente in origine vi era rappresentata Giocasta o Epicasta, destinata in isposa a chi avesse spiegato l'enimma, e liberato così il paese dall'orribile mostro. Nella parte posteriore, forse in origine destinata a non essere tanto in vista, espresse ripetutamente Edipo e Giocasta in diversa attitudine.

A questo vaso serve di sostegno il piede triangolare di un candelabro in marmo pentelico di stile greco antico di studiata esecuzione, alto palmi 4. ed oncie 5. I piedi sono foggiati a guisa di chimere e fra loro risaltano graziosi ornamenti di rosette caulicoli ec. Ne'riquadri veggonsi effigiati Mercurio, Venere, e Bacco: Mercurio barbato porta il caduceo e le endromidi, o stivaletti da viaggiatore e da cacciatore, ma non alate come posteriormente usossi rappresentarle: Venere porta fiori: e Bacco il pomo ed il

tirso. La base sottoposta al piede di candelabro in marmo lunense ornato di delfini è lavoro moderno.

2.

URANIA

Cominciando ad osservare i monumenti più rimarchevoli collocati intorno a questa camera, dopo il bell'erme greco in marmo pentelico di antico lavoro, rappresentante Apollo, è una statua di Urania di proporzione minore del naturale in marmo lunense, coronata di olivo col globo nella sinistra e compasso nella destra, attributi dal moderno ristauratore a lei dati per farne la musa dell'Astronomia. La tunica però, quasi discinta, ritenuta da un cingolo a doppio giro, intrecciato ed annodato in mezzo, mal si conviene alla gravità di quella musa, e piuttosto direbbesi caratterizzare la pretesa Urania per una ninfa, o per qualche ritratto sotto tali forme, poichè neppure la testa è la sua. Il lavoro elegante di questo panneggio ci ricorda la epoca di Adriano, come il marmo lunense fa credere che venisse scolpita in Italia.

Or questa statua poggia sopra un'ara rotonda sacra a Bacco, come dimostrano i bassorilievi che l'adornano, che appunto una danza bacchica rappresentano. Imperciocchè vi si vede una baccante che a suono de'crotali salta: segue un satiro, saltante anche esso, col pedo, e col *rhyton*, il quale termina in una mezza figura di pantera: al satiro tien dietro un'altra baccante con timpano, in atto d'inseguire un fauno che procura di allontanarla da se: a destra

de'seguaci di Bacco, da una parte la tibia curva, o frigia e la retta, dall'altra la siringa o zampogna. Franca è la esecuzione di questa figura, ed il marmo è il lunense; le lettere che nella parte inferiore si veggono DSPFC, (*de sua pecunia faciundam curavit*) indicano che vi si dovea leggere il nome della persona che fece erigere quest'ara, il quale sarà stato espresso nella parte superiore.

3.

CERERE

La denominazione data communemente a questa statua non va affatto esente da dubbii, potendo alcuno ravvisare in essa una musa, cangiata dal moderno ristauratore in Cerere col darle l'attributo delle spighe e de'papaveri in luogo del volume che forse in origine portava e che la faceva riconoscere per Clio; nondimeno nulla di antico ed originale in se contiene che possa provare esserle stato il nome di Cerere troppo leggermente applicato. Lo stile ed il marmo pentelico in che è scolpita sono prove evidenti che è opera di un artefice greco. È di grandezza naturale, dimensione che si riguarda in scultura come la più perfetta; nel portamento ha molta analogia colla Cerere del museo Vaticano illustrata nel tomo I. tav. XL. vi sono però notabili differenze per non credere che l'una e l'altra derivino dallo stesso artefice. Che se alcuno vuole contendere ad essa il nome sotto il quale è conosciuta, niuno certamente potrà contrastarle il merito sublime dell'arte che la fa riguardare a giusto titolo, non solo come uno de'monumenti più insigni di questa raccolta, ma ancora come una

delle opere più belle dell'arte antica che siano pervenute fino a noi. Notabile è la espressione della figura, maestosa e grande l'attitudine: le pieghe del panneggio sono con elegante e ragionevole disposizione ordinate, e per la esecuzione sono così morbide e ondulate che si direbbero non essere scolpite in marmo, ma derivanti da un finissimo panno. Per questi pregii egualmente che per la mole giustissima, la proporzione, e la rara sua conservazione, ottiene la palma anche su quella bellissima e di già citata dal museo Vaticano. La testa è riattacata, ma, sì per le commessure che pel lavoro, si riconosce essere evidentemente la sua primitiva: i capelli sono eseguiti con quella finezza che imitando la natura, non degenera in quella ricercatezza e minuzia nella quale sono caduti i freddi imitatori presso gli antichi, e la massima parte de' moderni: la espressione del volto poi nelle sue forme ideali, offre il carattere maestoso di una dea, e non è lieve peso onde appoggiare la denominazione che porta sopra qualunque altra mai si volesse a lei dare. Così pure l'essere avvolta tutta intiera nel peplo ben si conviene alla dea de' misteri di Eleusi, siccome pure notò l'illustratore del museo Pio-Clementino nel luogo citato di sopra.

4.

VENERE

Grazioso è il simulacro in marmo lunense e di grandezza naturale collocato accanto alla Cerere, il quale rappresenta Venere, o una ninfa nell'atto di lasciarsi cadere

quale molte ripetizioni incontransi nelle raccolte, indizio che procede da qualche famoso originale della scuola greca. Le pieghe sebbene siano trattate con molta finezza, risentono un poco di secco, e mostrano ad evidenza che sono lavoro di un artefice che copiava.

Questa statua poggia sopra un'ara rotonda di marmo lunense, molto logora, ma di buon lavoro, sulla quale era stata espressa in bassorilievo una specie di danza dionisiaca eseguita da tre Menadi, una delle quali è presso che perita, e che sono accompagnate dai consueti attributi e dalla pantera.

5.

FILOSOFO SACRIFICANTE

Mediocre per lavoro, ma non ispregevole pel soggetto è questo bassorilievo, scolpito in marmo greco livido, forse il tasio di Plinio, e parte di un monumento più grande, nel quale io credo ravvisare il celebre Apollonio Tianèo filosofo pitagorico che principalmente si distinse nel primo secolo della era volgare. Egli è in atto di andare a fare una offerta o sacrificio incruento, come avea per principio, a Nettuno Istmio presso a Corinto. Il tempio del nume si riconosce per l'ordine che appunto è il corintio, e pel Tritone posto per ornamento del timpano: infatti Pausania, nel secondo libro, descrivendo quel tempio, indica che vi erano sopra Tritoni di bronzo, e dice, che andando verso di quello, incontravansi le immagini, o statue degli atleti, che aveano riportato la vittoria ne'giuochi istmici; or una di queste immagini sotto le forme di un Genio, con palma, espresse l'artefice dinanzi al tempio: la via che

vi conduceva era fiancheggiata da pini a tronco dritto per la maggior parte, ed appunto un tronco dritto di pino, dal quale distendesi a sinistra di chi riguarda un ramo con foglie e frutti, si riconosce nel nostro monumento a maggiore conferma del soggetto: il tempio non sembra di grande estensione, sebbene sorga sopra sette gradini, e Pausania appunto dice che quello di Nettuno sull'Istmo non era molto grande. Rimane ora determinare il soggetto delle due figure che stanno dinanzi al tempio: la prima ci presenta un personaggio di alta statura, vestito di tunica talare, avvolto nel pallio, con barba prolissa e co'capelli cinti dallo strofio; mentre pel costume e la mossa stessa si ravvisa in questo un filosofo, il ritratto ed il contegno della figura richiamano alla mente Apollonio Tianèo, celebre seguace e ristauratore della filosofia pitagorica, il quale empiè l'Europa, l'Asia, e l'Egitto di sua fama. Da Filostrato, che ne scrisse la vita un secolo dopo la sua morte per ordine di Giulia Pia moglie di Settimio Severo, conosciamo, che era molto religioso verso la divinità, e che adorava gli dei, stando in piedi, come appunto quì lo vediamo effigiato. Dietro a lui è una figura muliebre in acconcio barbarico che porta un desco con frutta, materia pel sacrificio, in atto di somministrarlo ad Apollonio. Sembra che con questa figura siasi voluta indicare la origine del filosofo nato in Tyana, rappresentando una donna in costume di Cappadocia, e la filosofia pitagorica da lui professata che non ammetteva sagrificii cruenti.

6.

RATTO DI CASSANDRA

Dopo una bella statua di Leda che si distingue particolarmente pe' braccialetti, e per un amorino che la spinge al fatale congiungimento, si offre allo sguardo un bassorilievo in marmo lunense, perfettamente quadrato per ogni lato, di tre palmi e mezzo. Quantunque la esecuzione lo determini per lavoro del terzo secolo della era volgare, la composizione però è così bella e animata, che non posso esimermi da riguardarla come concepita da insigne artefice più antico. Vivissima è la mossa: Ajace come eroe non ha che la clamide, la quale gli svolazza dietro le spalle: egli tende con grande isforzo a distaccare Cassandra, che co' capelli disciolti disperatamente tiensi appigliata al simulacro di Pallade: questo nella rozzezza delle proporzioni e del lavoro ci ricorda la sua origine antichissima, e le descrizioni che ce ne hanno lasciato gli scrittori romani che lo riguardavano identico al famoso Palladio conservato nel tempio di Vesta. Il letto dinanzi la dea, sul quale Cassandra poggia il ginocchio sinistro, sembra che fosse posto dall'artefice, quale indizio che la vergine trojana ivi si era portata, ospite della dea, come la colonna dietro di Ajace, il portico del tempio. Tra le figure di Ajace, e Cassandra sono le lettere SA, forse parte del nome CAS*SA*NDRA, disposto secondo i vuoti del monumento, e perciò credo che questo bassorilievo non sia che un frammento di un gran fregio, nel quale erasi rappresentata tutta intiera la storia della catastrofe di Troja.

7.

PLOTINA

Al bassorilievo descritto succede un bel busto paludato di marmo lunense che ci conserva il ritratto di Caracalla in età giovanile, ed una testa anche più bella di Bacco barbato in marmo pentelico di greco lavoro. Questi due monumenti precedono una statua muliebre, la cui testa per acconciatura, lavoro, e rassomiglianza colle medaglie che ne portano il nome, ci offre il ritratto della ottima augusta Plotina moglie dell'imperadore Trajano. Il torso, che probabilmente non appartiene alla testa è panneggiato, come le statue di stile greco antico, cioè colla uniformità delle pieghe che succedonsi senza sinuosità, e spianate. La mossa chiaramente determina, che questa statua, qualunque fosse il soggetto che in origine rappresentava, era stata effigiata nell'attitudine della Speranza, cioè col fiore nella destra, come quello che simboleggiava il frutto che si aspetta: il ristauratore ignorantemente vi ha sostituito una patera, e così secondo il solito ha travisato il soggetto.

Questa statua poggia sopra un'ara rotonda di marmo lunense del diametro di due palmi e mezzo, ornata di festoni di foglie di quercia e di bucranii, bene eseguiti, che probabilmente fu sacra a Giove. Seguono due statue muliebri in marmo lunense, la prima velata ed incognita di mediocre lavoro, l'altra che forse rappresentava Polinnia fu ristaurata per una Flora. Questa ha per piedestallo una ara rotonda di marmo pario di due palmi di diametro, di buon lavoro, molto corroso, sulla quale era stato espresso il

sacrificio del toro, della porca, e della pecora, cioè il *Suovetaurile*: si possono ancora riconoscere il toro e la porca: il sacrificatore velato accompagnato da' littori: i *popae*, o ministri che conducono le vittime: ed i simulacri di Giunone, della Vittoria, di Ercole, e di Apollo.

8.

EDUCAZIONE DI TELEFO

Presso ad un erme di Bacco barbato in marmo pentelico di buon lavoro è incastrato nel muro questo bellissimo bassorilievo che venne alla luce sul principio del secolo XVII. nel tenimento di Torre Nuova, e che per la esecuzione direbbesi un gran cameo, avendo palmi tre e mezzo di altezza e palmi tre di larghezza. Winckelmann nel volume secondo de'Monumenti inediti p. 96. magistralmente illustrollo, e quale archeologo oserebbe pretendere darne una spiegazione migliore? Mi si permetterà pertanto di riportare le sue parole allontanando quelle digressioni che sembrano estranee allo scopo di questa semplice descrizione, e solo aggiungendo qualche piccola osservazione. „ Si ravvisa senza veruna dubbiezza in questo bellissimo bassorilievo della villa Borghese al n. 71. figurata la nascita di Telefo figliuolo di Ercole, la quale vedesi altresì rappresentata in una delle più grandi pitture del museo Ercolanense (Tom. I. tav. 6.). Cognito è questo avvenimento infra quelli di Ercole, il quale alloggiando presso Aleo re di Arcadia usò furtivamente con Auge figlia del suo ospite: altri vogliono che la violentasse rapitala di mezzo ad una danza solenne che essa menava con altre sue compagne in onor

di Pallade (Seneca *Herc. Oet.* v. 366.). Accortosi Aleo della gravidanza di Auge consegnolla a Nauplio suo confidente, affinchè l'avesse buttata in mare. Quest'avvenimento fin a tal punto vedesi rappresentato in un urna sepolcrale (Gori *Mus. Etr.* t. 138.). Mentre Auge era condotta da Nauplio con tale intenzione fu sorpresa dai dolori del parto, il perchè ritiratasi nel bosco del monte Partenio come per altro bisogno, partorì un bambino, e occultatolo fra'cespugli, se ne tornò da Nauplio. Questo fanciullo ritrovato da'pastori nell'atto che una cerva gli porgea la poppa, fu da loro raccolto e portato al re Corito loro padrone, il quale lo fece presso di se educare, dandogli il nome di Telefo, che, secondo Diodoro lib. IV. p. 239. vuol dir colui che è stato allevato da una cerva... Questa è la volgare tradizione dalla nascita di Telefo. Alcuni però al riferire di Pausania asserivano aver Auge partorito senza che ciò venisse a cognizione del padre e fatto esporre nel sudetto bosco il bambino da lei nato. L'opinion di costoro sembra essere stata seguitata dallo scultore del nostro marmo, poichè egli ha figurato Auge non ritirata nel bosco, ma assisa sopra una sedia e co'piedi sovr'un suppedaneo in atto di consegnare il bambino involto nelle fascie ad una femmina sua confidente... Il platano nel nostro marmo significa per avventura l'intenzione di Auge e la selva ove ella volle che si esponesse il fanciullo. Questa specie di albero potrebbe altresì credersi dall'artefice prescelta a cagione delle larghe foglie e più atte a nascondere il parto clandestino... o allusivo al nome di Aleo padre di Auge, sicchè lo scultore abbia voluto accennare il celebre platano di Alea nell'Arcadia ove regnava costui; il qual albero non era meno cognito infra Greci di quel che fossero la quercia di Dodona

e l'olivo dell'acropoli di Atene, conforme nota Pausania lib. VIII. Nella figura di Auge scorgesi in certo modo accennato lo stato d'una partoriente dall'esser figurata senza cintura non solamente al petto, ossia sotto le mammelle, la quale era detta *Strophium* da Στροφος (Eschilo nella tragedia de' *Sette a Tebe* v. 877.), ma anche a' fianchi. Quì io noterò che Winckelmann travvide poichè la cintura pur troppo avvolge i fianchi ad Auge; se non che la tunica, che per la giacitura della persona assisa, largamente ricade sopra di essa, la nasconde, ma non lascia pertanto il marmo di far conoscere col ristringimento delle pieghe sopra l'ombellico che ivi ricorre la zona, dalla rilasciatezza della parte superiore della tunica stessa coperta. La cerva sotto la sedia, o trono di Auge indica la nutrice portentosa del bambino.

9.

GANIMEDE

Ammirabile per la sceltezza del marmo, e per la morbidezza delle carni fedelmente imitata dalla natura, è il bel torso rappresentante un garzone nudo, con vaso nella destra in atto di versare acqua, come suole rappresentarsi il frigio coppiere di Giove e perciò ho creduto col nome di Ganimede distinguerlo. Forse però non rappresenta semplicemente che un putto messo ad ornamento di qualche fontana, o di un bagno. Fu trovato negli scavi che il defunto principe D. Camillo fece eseguire nelle vicinanze dell'antico Nomento.

La statua di Venere in marmo pario, assisa, nella mossa di asciugarsi, è lavoro non ispregevole; e l'amorino che con occhio furbo la guarda ha molta espressione.

Fra varii altri monumenti, meritano particolare osservazione i busti di Galba e di Settimio Severo, perchè di soggetti noti e non male eseguiti.

CAMERA II.

Nella distribuzione primitiva de' monumenti di questa villa, la presente camera portò il nome del Sole per la statua radiata di quel nume che ne era l'ornamento principale: la moltiplicità de' monumenti che oggi racchiude si riferisce ad Ercole, e perciò da lui dovrebbe denominarsi. Tommaso Righi fece i camei che ornano le pareti: Caccianiga dipinse la caduta di Fetonte sulla volta, e Giovanni Agricola i medaglioni, le figure che li sostengono, e le sfingi che stanno sopra alle porte. Entro le nicchie principali sono tre statue di Ercole, tutte e tre di lavoro mediocre, le prime due lo rappresentano nella mossa della celebre statua di Glicone: la terza offre il nume di Tebe coronato di edera, in atto di presentare colla sinistra i pomi degli orti delle esperidi custoditi dal fatale dragone. La mole di queste statue si accosta poco più, poco meno alla statura naturale. In mezzo poi della camera è collocato un gruppo in marmo pentelico, di dimensioni minori del naturale e molto ristaurato, in marmo rappresentante il combattimento di Antiope, che altri chiamano Ippolita l'amazone contro Ercole e Teseo, che andarono all'assalto di Temiscira sul Termodonte. Questo grupppo è posto sopra un piedestallo quadrilatero, nel quale sono stati incastrati con avvedutezza frammenti di varii bassirilievi di mediocre lavoro: nel primo lato uno de'frammenti si riferisce alla famosa battaglia

de' Greci armato di aratro: l'altro offre un uomo che rialza due cavalli aggiogati ad un carro: nel secondo lato vedesi una baccante con timpano: nel terzo due Genii reggono la moderna iscrizione

BELLATRIX · AVDETQVE · VIRIS
CONCVRRERE · VIRGO

e finalmente il quarto lato presenta un Fauno.

1.

MERCURIO

Bellissimo e di greco lavoro è l'erme rappresentante Mercurio, di proporzione naturale e scolpito in marmo pentelico: esso è di una conservazione così rara, che si direbbe uscito appena dallo studio dell'artefice. Facilmente si riconosce pel nume protettore delle palestre, ad una delle quali probabilmente avrà servito di ornato, sì pel carattere nobile ed atletico della testa, che per le ale che gli spuntano di sopra la fronte, simbolo della sua intelligenza. È certamente da compiangersi che non si conosca positivamente la provenienza primitiva di questo pezzo insigne; non sarei però lontano dal credere che venga dagli scavi eseguiti nella tenuta di Torre Nuova fin dal secolo XVII. donde pur venne il superbo bassorilievo della Educazione di Telefo, esistente nella camera antecedente e dove per la testimonianza di Aurelio Vittore esisteva una villa imperiale.

2.

CERTAMI DI ERCOLE

Le fatiche decantate del figlio di Alcmena offrirono vastissimo campo all'estro de'poeti ed all'ingegno degli artefici. La varietà e la difficoltà di quelle imprese, gli accessorii che le accompagnarono, più o meno ricca ne fecero la composizione, ma sempre bella: le allegorie che i filosofi platonici vi ravvisavano ne propagarono la rappresentazione ad ornato degli edificii publici e privati, onde vennero ripetute in scultura, in plastica, in gemme, in pittura in mosaico, ne'templi, negli anfiteatri, ne'circhi, ne'portici, nelle palestre, nelle terme, nelle case, e spessissimo ancora ne'sepolcri, quasi volendo alludere con tali immagini mitologiche ai travagli della vita umana. Infatti l'autore delle Allegorie Omeriche conosciuto col nome di Eraclide Pontico cap. XXXIII. trova nella impresa del cinghiale simboleggiata la intemperanza domata, in quella del leone l'impeto irragionevole spento, nel toro la brutale ira compressa, nella cerva la viltà allontanata, e così discorrendo. Quindi non dee recar meraviglia che intorno ad un vasto sarcofago quadrilatero l'artefice scegliesse a rappresentarvi questo soggetto. Esso è in marmo lunense, e compresa la specie di coperchio che vi è stata sovrapposta ha 5. palmi e mezzo di altezza, ed 11. p. e mezzo di lunghezza; è però da notarsi, che è stato segato in due, e che le due faccie, anteriore, e posteriore sono state ridotte come due sarcofaghi diversi: le parti laterali mancavano, ed avranno contenuto due delle imprese onde compiere il numero di dodici.

Il lavoro è del tempo degli Antonini, il soggetto e la mole del sarcofago m'inducono a crederlo opera del tempo di Commodo, che è noto quanto fosse amante delle caccie, e de' giuochi ginnastici e gladiatorii, e quanto ambisse di imitare Ercole, perfino a chiamarsi nelle medaglie Ercole Romano. Prima del tempo degli Antonini rari sono i sarcofagi romani, e certamente anteriori ad Adriano non si conoscono; per mole grande poi, quello detto communemente di Alessandro Severo, oggi nel museo Capitolino può credersi il più antico esistente, ed è noto che se il coperchio di esso ricorda il principio del terzo secolo, il sarcofago stesso per molte ragioni, e particolarmente pel costume e per l'acconciatura de' capelli è lavoro anteriore di un mezzo secolo circa, cioè del tempo di M. Antonino padre di Commodo. Questo sarcofago delle forze di Ercole esisteva da lungo tempo nella villa e vien citato dall'illustratore del museo Pio-Clementino nel tomo IV. I certami sono rappresentati in guisa, come se esistessero collocati entro un portico arcuato sostenuto da colonne striate a spira e di ordine corintio: sopra ciascuna colonna ricorre un ornato, che sembra posto qual divisione degli archi, e rappresenta rosoni di piante aquatiche, e tronchi di quercia, quasi per alludere che que' travagli avvennero in luoghi palustri e selvosi. Incontransi sovente ne' monumenti le forze di Ercole effigiate in questa guisa, cioè poste ad ornamento di un portico, siccome ne' tre bassirilievi del museo Vaticano e nel gran sarcofago di casa Orsini, oggi esistente nel palazzo Torlonia a piazza di Venezia, anzi dei tre del museo Vaticano strettissima analogia di composizione passa fra quello riportato alla tav. XLII. del tomo IV. e questo del quale si tratta che è il primo a sinistra per chi entra in questa

camera. Ora riflettendo al soggetto che è quello de' travagli di Ercole, ed all'indizio chiarissimo di portico sotto il quale sono espressi, mi rammento di quel luogo di Strabone lib. X c. II. dove parla di Alyzia, città dell'Acarnania, 15 stadii, cioè poco meno di due miglia romane discosta dal mare, presso la quale sul mare stesso era un porto di Ercole con recinto sacro a quel nume, dove ammiravansi le forze erculee, opera di Lisippo che vennero trasportate a Roma da un generale romano. Quantunque il geografo non nomini l'autore di questa spoliazione, è certo che fu M. Fulvio Nobiliore, il quale conquistò l'Acarnania, tolse d'Ambracia le statue delle Muse, come da presso Alizia le forze di Ercole, trionfò della Etolia e della isola di Cefallenia, e nel trionfo fece mostra l'anno 566 di Roma, oltre molte ricchezze, di 285 statue di bronzo e di 230 di marmo, siccome narra Livio lib. XXXIX. c. VII. Egli colle spoglie riportate costrusse il magnifico tempio cinto da portici sotto il nome di Ercole condottiero delle Muse, *Aedes Herculis Musarum* esistente nella regione IX. e della cui pianta si conserva un frammento aderente al portico di Ottavia nella icnografia capitolina. Sotto la prima arcata di questo portico si offre alla vista la lotta di Ercole col leone nemèo sul punto di strangolarlo: segue la impresa dell'eroe contro l'idra di Lerna, effigiata a testa muliebre come in altri monumenti, fra' quali citerò il frammento collocato nell'atrio del museo Capitolino: nell'arcata centrale Ercole porta trionfante sulla spalla sinistra l'estinto cinghiale di Erimanto: nella seguente viene rappresentato in atto di domare la cerva di Cerinea: nell'ultima è in atto di scoccare l'arco contro le Stinfalidi, una delle quali giace a' suoi piedi estinta. È da notarsi che in tutti questi fatti l'eroe è sempre

effigiato imberbe, onde indicare che queste imprese vennero da lui eseguite mentre era giovane, osservazione che non isfuggì all'ingegno dell'autore che illustrò il museo Pio-Clementino. I fatti rappresentati sono così noti, e talmente ripetuta è la composizione della loro rappresentazione che non trovo luogo a particolari osservazioni, a meno che non volessi ripetere ciò che tante volte è stato detto e discusso. L'artefice espresse nel zoccolo una caccia contro pantere, cinghiali, e tori infuriati entro una selva, vera o artificiale che volesse indicare: poichè la storia degli imperadori del secondo e terzo secolo ci mostra parecchi esempli che a maggiore divertimento del popolo, e onde accrescere vieppiù l'illusione, l'arena del circo, e dell'anfiteatro si cangiò in una selva apparente, nella quale si dette la caccia. Chiudono la scena agli angoli due atlanti o telamoni in atto di sostenere il portico superiore.

Il coperchio, o quella fascia che è stata posta sopra questa metà del sarcofago per indicarlo, non appartiene affatto ad esso, nè il soggetto ivi rappresentato ha la più lontana relazione con quello delle forze di Ercole: così le maschere alle due estremità vi sono state recentemente adattate. Il bassorilievo che adorna questa fascia fu di già illustrato da Winckelmann, ne' *Monumenti Inediti* tomo II. p. 184. che giustamente vi ravvisò l'arrivo delle Amazoni in ajuto de' Trojani: egli nota che questo monumento trovavasi fin da' suoi giorni nella villa Borghese. Pertanto io non posso che ripetere ciò che egli dice, ne' termini più concisi possibili, allontanando quelle digressioni che sarebbero superflue allo scopo. Nella prima parte a sinistra di chi guarda, che egli per equivoco di mano, o di stampa dice a destra, stà Andromaca assisa con Astianatte in grem-

bo e con Ecuba dietro: indi vien Priamo con lo scettro in mano che riceve fuori della porta di Troja la regina Pentesilèa, la quale secondo Virgilio *Aeneid.* lib. I, v. 490.

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis

Questo incontro è una rappresentazione perfetta del costume di ricevimento presso i Greci, quale si era di darsi gli ospiti vicendevolmente la mano destra in segno di amistà, atto che si espresse col verbo δεξιουσθαι *tenersi per la mano destra.* Pentesilèa è smontata da cavallo: Priamo è accompagnato da' Trojani: Andromaca in lutto per la morte di Ettore, vien consolata da uno de'suoi fratelli. La scena termina colla rappresentazione della porta di Troja, forse la Scea, sì ripetutamente nominata in Omero, dinanzi la quale le Amazzoni recentemente arrivate si armano, onde fare l'ingresso in Troja.

3.

MONUMENTO DI LVCIO GIVLIO EVTICHIANO

Il sarcofago testè descritto è collocato fra l'erme di Mercurio di marmo pentelico menzionato di sopra ed una testa colossale di Ercole in marmo lunense di buon lavoro coperta della pelle del leone nemèo.

Essa poggia sopra l'ara sepolcrale di Lucio Giulio Eutichiano che visse anni 25. mesi 3. e giorni 8. erettagli da Giulia Spendusa, sua madre, egualmente che a se, a'suoi liberti, alle sue liberte, ed a'posteri loro, siccome leg-

gesi nella iscrizione che per la forma delle lettere credo che sia della epoca degli Antonini.

D . M .
L . IVLI . EVTYCHIANI
DEC . III . IIII
VIX . ANN . XXV . M . VIII . D . VIII
IVLIA SPENDVSA
MATER . INFELICISSIMA
FECIT . ET . SIBI . LIBERTIS
LIBERTABVSQ . SVIS
POSTERISQ . EORVM

Quest'ara è alta palmi 4. on. 8. larga pal. 2. on. 8. ed è di marmo lunense. I soggetti sono affatto incogniti nella storia: i cognomi di Eutichiano e di Spendusa indicano che fossero di origine libertina. Il prenome di Lucio egualmente che quello di Caio erano communi nella gente Giulia. Merita però osservazione il modo con che è enunciato che il nostro Lucio Giulio Eutichiano fu decurione per la terza e per la quarta volta in qualche colonia, poichè sembra che bastasse esprimere il numero maggiore; ma forse la iscrizione era già fatta, quando nella speranza che continuasse a vivere ottenne per la quarta volta l'onore di tal dignità, e per non rinnovare la spesa Giulia Spendusa vi fece aggiungere il IIII. È noto che i decurioni nelle colonie, ed anche talvolta ne' municipii era nouna immagine del senato di Roma.

4.

TRITONI E NEREIDI

Il lato della camera che è incontro alle fenestre presenta entro nicchie quattro busti, dei quali i due più in-

teressanti offrono le immagini di Faustina Seniore moglie di Antonino Pio, e di Sabina moglie di Adriano: quest'ultimo specialmente, in marmo pentelico, si distingue per la bella esecuzione. Si ammirano pure in questo lato due vasi di marmo frigio alti un palmo e dieci oncie e del diametro di un palmo posti sopra cippi della stessa pietra. Si offrono inoltre alla vista due ermi, uno di Silvano in marmo pentelico di grandezza minore del naturale, ed opera del principio del secondo secolo della era volgare, l'altro di un fauno giovanetto, anche esso di marmo pentelico, ravvolto nella nebride, al quale il ristauratore ha dato la clava in luogo del *pedum* suo ordinario attributo.

Nel mezzo del lato è stato posto un sarcofago di marmo greco alto palmi 3. on. 4. lungo palmi 9. on. 6. e profondo p. 3, ornato di un bassorilievo rappresentante tritoni e nereidi, soggetto analogo a quello che trovasi illustrato nel museo Pio-Clementino tomo IV. tav. XXXII. inferiore però per lavoro, e che sovente s'incontra ne' monumenti funebri, quale immagine del trasporto delle anime alle Isole Fortunate. Alle due estremità veggonsi effigiati due amorini: con essi volle indicare forse l'artefice i Genii delle anime stesse. Mistica pure ed analoga pel significato al resto della rappresentazione è la espressione delle ninfe giacenti scolpite sul coperchio, e delle maschere agli angoli; le ninfe esprimono forse lo stato delle anime stesse racchiuse ne' corpi, e le larve o maschere i corpi stessi da loro animati, secondo i dettami della filosofia platonica de' primi secoli del cristianesimo. Di fianco veggonsi due mostri marini uno a testa di grifo, e l'altro a testa di pantera.

Sotto il sarcofago è un bel frammento di ornato in marmo pentelico lungo palmi 8. alto pal. 1. on. 10. che

per lo stile, e la esecuzione richiama alla mente quelli scoperti nel Foro Trajano.

Sopra poi allo stesso sacrcofago è inserito nel muro un bassorilievo che già servì di ornato alla fronte di coperchio di un altra arca funebre, in marmo lunense lungo pal. 7. on. 6. alto pal. 1. Il soggetto non è raro: facilmente si riconoscono in mezzo le tre divinità capitoline Giove, Giunone, e Minerva: a destra e sinistra sono Castore e Polluce stanti coi loro cavalli, considerati come protettori attivi di Roma, e quasi direi i Penati suoi: essi sono effigiati nella attitudine delle due statue colossali del Campidoglio: alle due estremità veggonsi, il sole in atto di sorgere colla sua quadriga dall'oceano, personificato al solito come un vecchio giacente, e la luna col suo carro tirato da due cavalli in atto di cadere, forzati da Espero, o dalla stella della sera. Con quest'ultima allegoria della mattina, e della sera, dell'oriente e dell'occidente si volle indicare la nascita e la morte degli uomini.

5.

CERTAMI DI ERCOLE

Volgendosi al lato destro della camera, osservata una bella testa colossale di marmo pentelico, sotto la quale in lettere moderne leggesi ALEX. M. cioè *Alexander Magnus*: dopo aver letto l'epitafio di Claudio Felice scolpito sopra un'ara sepolcrale di marmo lunense alto p. 3. o. 10. largo p. 2. on. 9. e profondo p. 2. on. 4. in caratteri del terzo secolo e di questo tenore:

D. M.
CL · FELICI · BENE
MERENTI MESSAL
LA · RVTILIANVS
HERES ꝯ FECIT

si presenta l'altra faccia del sarcofago descritto al num. 1. ornata di bassirilievi analoghi per lavoro e per composizione, che offrono altri cinque certami del figliuolo di Alcmena, cioè quello del toro di Creta, quello di Gerione re della Iberia, quello d'Ippolita o Antiope regina delle Amazoni, quello del drago custode degli orti esperii, in fine quello del centauro Nesso. Nella fascia di sotto, ossia nel zoccolo è ripetuta in altri modi la caccia contro tori, cinghiali, leoni, e cervi come nel lato opposto, scena pure racchiusa fra due telamoni inginocchiati come nell'altra faccia descritta. Una notabile differenza si osserva nel vedere rappresentato Ercole in queste cinque forze sempre barbato mentre nelle altre cinque descritte è sempre imberbe. Questo particolare sembra appositamente seguito dall' artefice onde indicare che queste imprese furono eseguite dall'eroe quando già era più adulto. I due, che mancano onde compiere il numero di dodici saranno stati espressi come fu detto al n. 2. ne'lati del sarcofago oggi perduti. Quelli che vogliono vedere simboleggiati ne'dodici travagli di Ercole il corso del sole pe' dodici segni dello zodiaco, troveranno una probabile spiegazione, riconoscendo essersi rappresentato Ercole imberde ne' primi sei travagli, onde indicare la forza giovanile e sempre ascendente di esso, e barbato negli altri sei, quando la sua forza decresce ed invecchia, relativamente all'azione che esercita sulla terra.

Raro ed importante è il soggetto che si vede effigiato sulla fascia che serve oggi di coperchio a questo sarcofago. Esso fu in parte publicato da Winckelmann, ne' *Monumenti Inediti* tomo II. p. 15; ma quell'illustre archeologo non conoscendo che l'ultima parte di questo frammento, cioè dalla figura assisa di Giove in poi, e neppure questa

esattamente secondo che si riconosce dalla tav. 16. Io spiegò come rappresentante Ebe figlia di Giunone, che essendo incorsa nella disgrazia de'numi per la sua sconcia caduta fu dichiarata inabile a mai più esercitare l'onorevole officio di versare il nettare, il quale perciò venne da Giove conferito al suo favorito Ganimede. Egli suppose che l'ultima figura rappresentasse Ebe in atto d'inginocchiarsi per dimandare perdono: che la figura assisa a lei dappresso fosse la Bona Dea, la Ops, la Rhea, la Fatua, o Fauna de' Romani, credendo un vaso quello al quale è appoggiata, mentre è una cista: prese per Giunone l'altra figura assisa seminuda che è Venere: e riputò Iride la Nereide fra le due dee. Esaminato attentamente il monumento, credo che la parte mancante in Winckelmann appartenga assolutamente a quella da lui publicata, e nel soggetto mi parve di ravvisare il consiglio tenuto dagli Dei per lo sposalizio di Tetide, affare di grave importanza, trattandosi di unire in legittimo matrimonio una dea con un mortale. Cominciando a sinistra Nereo è assiso sopra una rupe presso ad un albero, e rivolge indietro la testa in segno di dolore, o di aperta disapprovazione per la separazione della figlia: questa viene portata sulla spalla sinistra da una figura colossale di forme analoghe a quelle di Nereo, come uno de'suoi seguaci, cui precedono Anfitrite, o altra divinità marina, madre di Tetide, sulla cui testa svolazza un ampio peplo, e Minerva astata. Nel centro della scena siede Giove fra Ebe e Ganimede sulla cui spalla appoggia il braccio sinistro, come col piede calca il mondo; il favorito garzone dolcemente volge la testa verso il padre de'numi. Giunone è presso Ganimede, guardandolo con disdegno. Seguono due divinità assise che si fanno riconoscere al co-

stume ed agli attributi per Venere e Cerere: la prima seminuda ed in attitudine effeminata, l'altra coperta di tunica e peplo, in atto grave, appoggiando il sinistro braccio sul mistico calato, attributo suo particolare. Una Nereide col peplo svolazzante sopra la testa annunzia a Venere l'arrivo di Tetide, che si vede dietro Cerere sopraggiungere onde esporre le sue ragioni. Questa fascia ridotta come ornato di coperchio è racchiusa fra due maschere ad imitazione di quella che è incontro.

6.

ARA SEPOLCRALE DI TITO AURELIO TRIFONE

Quest'ara sepolcrale de' buoni tempi mancante dell'*epithema*, o coperchio, serve di piedestallo ad una statua di Venere di grandezza naturale, di buon lavoro, e per la mossa, analoga alla Venere Capitolina. La iscrizione dice:

DIS . MANIB
. T . AVRELIVS · TRYPHO
. F . PIENTISSIMAE . ANTISTIAE
TRYPHAENAE . FECIT . ET . SIBI . ET
. T . ANTISTIO . COSMO . NEPOTI
SVO . ET . LIBERTIS . LIBERTABVSQ
SVIS . POSTERISQVE . EORVM.
ϕ H . M . IN . F . P . X . IN . A . P . X ϕ

Grutero p. DCLXVIII. n. 11. riportando questa lapide la dà inesatta sulla fede del Mazzocchi che prima di lui avea la copiata presso l'arco di Gallieno, *prope arcum s. Viti*, sull'Esquilino. Essa è di marmo lunense ed ha pal. 2. o. 6.

Di altezza, pal. 3. di fronte. I cognomi di *Trypho*, *Tryphaena*, e *Cosmus* sono forti indizj per credere i soggetti di origine libertina, i quali quantuuque incogniti, ci offrono i nomi di due famiglie distinte in Roma, cioè l'Aurelia, e l'Antistia o Antestia, imperciocchè Tito Aurelio Trifone che avea fatto il monumento era figlio di Antistia Trifena e zio di Tito Antistio Cosmo. A maggiore intelligenza però, credo dover riportare la iscrizione in caratteri comuni, e senza abbreviazioni in questa guisa: *Diis Manibus. Titus Aurelius. Trypho. filius. pientissimae. Antistiae Tryphaenae. fecit. et . sibi . et. Tito. Antistio. Cosmo. nepoti suo . et libertis. libertabusque suis. posterisque . eorum.* ☾ *. hoc . monumentum . In . fronte. pedes. X. In. agro. pedes. X.* ☽ Non è comune d'incontrare le iniziali fra due punti , come in questo monumento si osserva nella seconda, terza e quinta linea. T. -. F. - . T. La ultima linea è racchiusa fra due foglie di edera simbolo della immortalità. Le espressioni *hoc . monumentum. in . fronte. p. X.* ec. sono troppo comuni per meritare una spiegazione particolare: esse però mostrano che il monumento in questione non fu molto esteso, non avendo avuto che dieci piedi di fronte , ed altrettanto di fianco , cioè quaranta piedi di circonferenza.

A questo monumento siegue un' ara quadrilatera di marmo pentelico alta pal. 3. on. 9. larga pal. 2. on. 7. e grossa pal. 2. on. 2. sulla quale sono scolpiti i simboli di Apollo e Diana in rilievo, onde si dee credere votiva a quelle due divinità; ad Apollo appartengono il corvo vaticinatore, e la lira, a Diana cacciatrice la cerva ed il cane. Una statuina succinta di questa dea in marmo greco, alta palmi 4. è stata collocata sopra quest' ara.

7.

MONUMENTO DI M. ULPIO ELIADIO

Una statua di Apollo in marmo lunense alta pal. 2. e on. 7. di buon lavoro, ed in atto di suonare la lira poggia sopra un piedestallo, nel quale è inserita la lapide seguente, anche essa in marmo lunense e riportata inesattamente dal Grutero p. DCCXVI. n. 4. come esistente nella vigna del card. da Carpi e secondo il Boissardo:

D. M
ET . M . M . M . VLPI HELIADI
FECERVNT . M . VLPIVS
PRAENESTINVS . ET
AELIA . HELIAS . FILIO
DVLCISSIMO
V . AN . I . M . II . D . XXIV

Le lettere sono di bella forma ed i nomi di Marco Ulpio Eliadio, M. Ulpio Prenestino, ed Elia Eliade mostrano che appartiene alla epoca di Antonino Pio, poichè come Trajano chiamossi M. Ulpio, ed Adriano ebbe il nome di Elio, e questi soggetti furono di origine libertina, perciò liberto di Trajano fu M. Ulpio Prenestino padre di M. Ulpio Eliadio, al quale fu eretto il monumento, e liberta di Adriano fu Elia Eliade sua Madre; nè il suo nome è seguito dalla frase *Augusti Liberta*, AVG. LIB. prova che l'imperadore che l'aveva emancipata più non vivea. Merita osservazione la frase abbreviata ET . M. M. cioè *et MeMoriae*, come

Heliadius, piuttosto che da *Helias* contro il solito, e probabilmente adattata per non confondere il cognome del figlio con quello della madre *Helias* da cui deriva. Il cognome di *Praenestinus*, che ebbe il padre, indica che traeva la origine da Preneste, città cospicua dell'antico Lazio, oggi Palestrina, dove gl'imperatori avevano una villa sontuosa, nella quale egli, come schiavo sarà nato: quello di *Helias* della madre è greco derivante da Ἥλιος *sole*, quasi figlia del sole, probabilmente perchè era venuta alla luce allo spuntare di quell'astro. Nel rimanente questa iscrizione null'altro presenta di rimarchevole: ridotta in caratteri comuni e senza sigle dice così: *Diis Manibus et memoriae Marci Ulpii Heliadii fecerunt. Marcus. Ulpius Praenestinus. et Aelia Helias filio dulcissimo. Vixit annum I. menses II. dies XXIV.*

Ultimo monumento posto ad ornato di questa camera è una statuina assisa di marmo pario alta pal. 2. on. 3. e rappresentante un soggetto seminudo, coperto dal pallio dalle reni ingiù, coronato di pampani ed uve e tenente colla destra un grappolo e colla sinistra una tazza. A prima vista si crederebbe un Bacco barbato assiso, ma considerando che i lineamenti del volto indicano assolutamente non essere questo un soggetto ideale, ma un ritratto, mi sembra probabile riconoscere in esso il poeta di Teos, Anacreonte, che con tanta grazia cantò del vino e dell'amore, e del quale finora altro ritratto non si conosce che quello quasi impercettibile che si osserva sulle medaglie di Teos in bronzo; questa immagine malgrado la picciolezza della mole e i ristauri è preziosa, e le braccia che appunto frai ristauri debbono porsi, erano in atto di suonare la lira, come nella medaglia di Teos si vede espresso il poeta. Essa è situata sopra un bel rocchio di granito rosso.

CAMERA III.

Il gruppo famoso di Bernini rappresentante la favola di Apollo e Dafne, collocato fin dalla primitiva disposizione in questa camera le diede il nome di camera di Apollo e Dafne. È nobilmente ornata di sedici pilastri di bel granito rosso orientale e di quattro colonne della stessa pietra poste sopra basamenti pur di granito rosso, e con capitelli corintj capricciosi, ne'quali si sono voluti inserire grifi e girasoli onde alludere ad Apollo, ricercatezza da non imitarsi. La volta fu decorata dal Marchetti, il quadro di mezzo però venne colorito dall'Angeletti, che vi dipinse Apollo e Dafne: i due gran paesi che si veggono nell' intercolunnio da ambe le parti sono opere de'pittori Moore, e Labruzzi: il primo rappresentò la famosa valle di Tempe colla metamorfosi di Dafne, l'altro espresse Apollo e Diana in mezzo a deliziosa campagna. I due quadri rappresentanti animali sono lavoro inimitabile del pittore Wenceslao Peters.

1.

APOLLO E DAFNE

La favola di Dafne è della specie delle onomastiche, cioè di quelle che traevano origine dal nome. Riconoscendo gli antichi nel lauro una qualità fatidica, δαφνη (daphne) in greco appellandasi questa pianta, ne vollero coronare

Apollo, nume che per l'oracolo più antico della Caria presso Mileto, e per quello posteriore e più celebre di Delfi, riguardossi fino alla caduta del paganesimo, come il più fatidico per eccellenza. Quindi per velare meglio questa idea, immaginarono il racconto che Apollo invaghitosi di Dafne figlia del fiume Peneo e della Terra, nè potendo ottenere il suo intento, inseguilla, onde costringerla colla forza: sul punto di essere raggiunta, anzi quasi presa, Dafne invocò il soccorso de'numi, e fu cangiata in lauro, dal quale Apollo distaccò un ramoscello per coronarsene. Il cardinale Scipione Borghese volendo ornare la sua villa Pinciana di questo soggetto incaricò Lorenzo Bernini di eseguirlo: l'artefice non avea che 18 anni, ed in età così fresca pervenne a fare un prodigioso lavoro, che può riguardarsi, come il massimo che abbia fatto in scultura, encomiato forse di soverchio ne'tempi passati, e particolarmente descritto dal Montelatici, e da quelli che descrissero la collezione primitiva col titolo di *Sculture del palazzo della Villa Borghese* ec. P. II p. 13 e d'*Illustrazione de'Monumenti scelti Borghesiani* Tomo II p. 68. L'azione è di soverchio vera e studiata, Apollo è sul punto di raggiungere la preda, quando questa, sbigottita volge gli occhi per invocare il soccorso degli dei ed istantaneamente succede la trasformazione. A dire il vero non credo che meglio potesse esprimersi l'istante della metamorfosi, ma non v'è sublimità di concetto: la forma e le mosse sono volgari, non convenienti ad un nume: e mentre da un canto si ammira il meccanismo dell'arte, dall'altro deplorasi la mancanza del gusto. Questo gruppo è di marmo lunense e di grandezza naturale, avendo circa 10 palmi di altezza: è collocato sopra un bel piedestallo ornato di broccatello, che nelle due faccie porta gli

emblemi della famiglia Borghese: in petto all'aquila leggonsi i versi di Ovidio, allusivi all'azione:

MOLLIA . CINGVNTVR . TENVI . PRAECORDIA . LIBRO
IN . FRONDEM . CRINES . IN . RAMOS . BRACHIA . CRESCVNT
PES . MODO . TAM . VELOX . PIGRIS . RADICIBVS . HAERET

Dall'altro lato il drago porta i versi seguenti del cardinale Maffeo Barberini poi papa Urbano VIII che spiegano la favola in senso morale:

QVISQVIS . AMANS . SEQVITVR . FVGITIVAE . GAVDIA . FORMAE
FRONDE . MANVS . IMPLET . BACCAS . SEV . CARPIT . AMARAS

2.

ENEA

Narra il Baldinucci nella vita del cav. Bernino che essendo questi nell'anno quindicesimo della età sua fece pel card. Scipione Borghese la statua dell'Enea che porta il vecchio Anchise, figure anzi che nò maggiori del naturale, e la prima opera grande che facesse, nella quale quantunque alquanto della maniera di Pietro suo padre si riconosca, non lascia però di vedersi per le belle avvertenze che egli ebbe in condurla un certo avvicinarsi al tenero, e vero, al quale fino in quella età portavalo l'ottimo gusto suo ciò che nella testa del vecchio più campeggia. Finquì il Baldinucci, scrittore accurato, ma che nel gusto lasciò trascinarsi dalla corrente del suo secolo, nel quale si era abbandonata ogni idea di nobiltà di espressione: e stima-

vasi grande, chi rappresentava i soggetti nella verità delle forme più triviali, senza rimontare alla bellezza ideale di ciò che rappresentar si volea, e poco curando il costume, vestendo gli uomini delle età eroiche, come quelli che s' incontrano per le piazze, e pe'trivii, ed accompagnandoli di attributi che goffamente rappresentassero quelli indicati dalla tradizione antica. Queste osservazioni particolarmente si diriggono a questo gruppo, che sebbene voglia riguardarsi, come ammirabile, considerandolo lavoro di un giovane di soli 15 anni, sebbene voglia scusarsi questo come colui che seguiva il gusto perverso de'tempi suoi, non può però oggidì riguardarsi collo stesso occhio di approvazione e di applauso, col quale fu riguardato ne'tempi scorsi. La composizione, le forme, la espressione delle figure sono così ignobili, che astratta per un momento la idea del soggetto, così celebre e imponente, a prima vista direbbesi essersi in questo gruppo voluto rappresentare un qualche fatto popolare di Napoli, un lazzarone che prende sulla spalla il padre, ed è seguito dal figlio. Negli attributi volle ricordare i Penati ed il fuoco sacro di Vesta. Questo gruppo fu indicato dal Montelatici, e descritto dall'autore dell'opera intitolata *Sculture del Palazzo della Villa Borghese* ec. Parte II. p. 4.

A lato di questo gruppo sono, un piccolo cervo antico ed una capra di moderno lavoro.

Presso al cervo è una figurina moderna di bigio morato panneggiato di marmo bianco, lavoro che risente dello scalpello dell'Algardi: essa siede sulle proprie sue gambe, mentre tiene sul grembo un cane colla sinistra, colla destra accarezza un fanciullo di bigio morato anche esso e panneggiato di bianco. È situata sopra il piede di un antico

candelabro di marmo pentelico, di bel lavoro, alto circa pal. 4. on. 6. opera che per lo stile risente la epoca felice di Adriano.

Ammirasi poscia una immagine del Sonno, scolpita con gran verità, ed effigiata sotto le forme di un putto di nero antico, o marmo tenario che dorme supino: ha ali di farfalla, è coronato di fiori e frutti di papavero, e tiene colla sinistra parecchi frutti della stessa pianta: presso di lui dorme un ghiro simbolo volgare del sonno, come quell'animale, che dorme per molti mesi dell'anno. Il Passeri nella vita dello scultore Alessandro Algardi p. 200. mostra che questo putto fu fatto da quell'artefice per ismentire la ingiuria de'malevoli che egli vedevasi confuso nell'operazione de'marmi, e che incontronne lode ed encomii. Da lui pure apprendiamo che fin da quel tempo fu collocato nella villa Borghese: l'Accademia de'Letterati di Perugia onorò di componimenti poetici questo bel lavoro, publicati insieme da Scipione della Staffa.

Sopra un altro piede di candelabro, analogo per grandezza e lavoro a quello indicato di sopra, che sostiene il gruppo dell' Algardi è collocato il grazioso simulacro di marmo pentelico rappresentante un garzone accovacchiato che stringe colla sinistra un'anatrina, e preme colla destra un'anatra, buon lavoro del tempo degli Antonini.

4.

VASI DELLE STAGIONI

Bell'ornamento di questa camera sono quattro vasi ansati moderni, foggiati sulla forma del *cantharus* degli an-

tichi, di candidissimo marmo lunense, posti, due per parte, sotto i paesaggi di Moore, e di Labruzzi, disegno e lavoro di Massimiliano Laboureur. Questi immaginò di ornarli di bassorilievi esprimenti le quattro stagioni rappresentate da Genii che scherzano con giuochi e feste allusive a ciascuna di esse. Il primo che si presenta offre spettacoli da inverno, vedendosi effigiati putti che corrono entro slitte o strisciano con scarpe di ferro sul ghiaccio: sul secondo veggonsi espressi Genii che lavorano alla vendemmia, ed i giuochi e gli usi che l'accompagnano, allusione chiara dell'autunno. Il terzo vaso dirimpetto a questo, presenta la messe pure eseguita da Genii, in tutte le sue fasi, emblema della estate: il quarto finalmente è ornato di un bassorilievo che offre Genii coronati e carichi di fiori, simboleggianti la primavera. Di questi vasi i primi due vengono sostenuti da belli rocchii di marmo caristio: gli altri due da rocchii di quella specie di bigio lunense che i moderni chiamano bardiglio.

Fra i vasi che alludono all'inverno ed all'autunno è un bel gruppo moderno, lavoro del secolo XVII. rappresentante una capra sdraiata con campanello al collo, che viene munta da un putto, mentre un altro putto a forme satirine ne bee il latte in una tazza.

Di là dal vaso che allude all'autunno è collocata una figura in rilievo, rappresentante il Genio di Ercole dormiente, siccome si riconosce per la clava.

Frai vasi poi che alludono all'estate ed alla primavera è un leone di alabastro, lavoro de'tempi bassi, degno di osservazione particolare per la materia, e per la mole, ma non pel lavoro: è lungo tre palmi.

5.

DAVID CHE LANCIA LA FIONDA

Afferma il Baldinucci nella vita del Bernini, che appena questi nell'anno decimoquinto di sua età ebbe condotto a fine il gruppo di Enea ed Anchise pel cardinale Borghese, ebbe dallo stesso porporato la commissione di una statua di David, di grandezza non minor della prima, nella quale opera, al dire dello stesso scrittore, egli superò di gran lunga se stesso, e condussela in ispazio di sette mesi e non più, mercè che egli in quella età così giovanile, come era solito dire, non dava colpo a vuoto. Soggiunge che la bellissima faccia di questa figura (che io certamente non credo degna di tal epiteto superlativo) la quale egli ritrasse dal proprio volto suo, con una gagliarda increspatura di ciglia all'ingiù, una terribile fissazione di occhi, e col mordersi con la mandibula superiore tutto il labbro di sotto fa vedere maravigliosamente espresso il giusto sdegno del giovane israelita nell'atto di voler colla frombola pigliar la mira alla fronte del gigante filistèo; nè dissimile risoluzione, spirito, e forza si scorge in tutte le altre parti di quel corpo, al quale per andar di pari col vero, altro non mancava che il moto; ed è cosa notabile che egli la stava lavorando a somiglianza di se medesimo, e che lo stesso cardinal Maffeo Barberino volle più volte trovarsi nella sua stanza, e di sua propria mano tenergli lo specchio. Questa esposizione ingenua del biografo di Bernini fa conoscere quanto inesattamente si espresse l'illustratore de' *Monumenti Scelti*

ra posteriore al gruppo dell'Apollo e Dafne, eseguito come si vide nell'anno decimottavo, cioè buoni due anni dopo di questa statua, ma vi aggiunge inoltre che egli la fece giunto già al maggiore vigore della sua età, ed al maggiore valore nell'arte. Infatti dopo avere descritto il David, mostra Baldinucci come il card. Scipione Borghese diè commissione al Bernini del gruppo di Apollo e Dafne. Naturale e viva è l'espressione di questa statua, ma secondo il gusto di quel tempo, manca di nobiltà e di esattezza di forme, e come per molto tempo è stata soverchiamente encomiata, dopo che la scultura, mercè il risorgimento del gusto modellatosi sul bello antico, è risalita al primitivo splendore, ora riguardasi come un bello sforzo di esecuzione, non però come un esempio da seguirsi. Bernini accompagnò strettamente questa statua di tutti gli attributi biblici: essa ha la tasca pastorale, nella quale David ripose i cinque sassi destinati per la fionda: fra' piedi ha l'arpa strumento sommamente a lui caro: servonle di sostegno le armi da lui deposte, come non uso a portarle.

Dinanzi a questa statua è il grazioso gruppo di tre fanciulletti in rilievo di marmo bianco, immersi in profondissimo sonno, giacenti sopra una tavola di marmo lidio o pietra di paragone, lavoro di gran verità che risente lo stile dell'Algardi.

A sinistra di chi è rivolto verso il David è una statua di bronzo di un giovane imperadore clamidato tenente il globo, appartenente al secolo III. della era volgare. A destra è un busto colossale di Lucilla moglie di Lucio Vero posto sopra un rocchio di granito rosso: lavoro eseguito in marmo pentelico, e molto finito.

GALLERIA

Di tutte le sale di questa insigne raccolta la Galleria è quella che essendo più ornata delle altre non ha nè punto nè poco sofferto nella primitiva sua decorazione architettonica, veramente mirabile per ricchezza e per gusto. Corrisponde per estensione al salone, al quale va parallela, ma molto lo supera per gli ornamenti. Il pavimento è distinto in compartimenti di nobili e bellissimi marmi antichi. Le pareti vengono compartite da venti pilastri compositi di marmo numidico, o giallo antico con capitelli dorati ed adorni nel loro scapo di scorniciature dello stesso marmo e rincassi di alabastro orientale: in mezzo a ciascuno di essi è un cameo esagono di marmo statuario sopra fondo di mosaico azzurro, circondato da scorniciature simili alle accennate poc'anzi. Questi camei furono disegnati da Tommaso Conca, pittore, ed eseguiti in marmo dagli scultori più insigni di quel tempo, Penna, Carradori, Salimbeni, Righi, Pacetti, Laboureur, Purcardi, e Rudiez.

Essendo la sala quadrilunga nella direzione da nord a sud: i lati maggiori sono verso occidente e verso oriente: questi sono divisi ambedue da otto pilastri: il primo negli intercolunii contiene quattro nicchie impellicciate di finissimi marmi mischi. La prima contiene una Musa in marmo greco di delicato panneggio, e di grandezza alquanto minore del naturale, alla quale il moderno ristauratore diè la maschera comica, facendone in tal guisa una Talìa. La

nicchia seguente ha una statua succinta di Diana in marmo pario di grandezza analoga all'antecedente. Nella terza è collocato un Bacco coronato di edera e teniato, il quale regge colla destra una tazza, mentre tiene il braccio sinistro appoggiato ad un vaso forato, indizio che fu destinata ad ornamento di una fontana. La quarta finalmente è adorna di una Diana succinta tenente l'arco, statua per mole analoga alle precedenti, e scolpita in marmo lunense da buon scalpello. Degli altri due intercolunnii di questa parte quello di mezzo contiene la porta che comunica col salone: gli altri due distinti con fascie di fior di persico sono ornati di arabeschi eseguiti in fino mosaico. La facciata opposta a questa, quella cioè verso oriente, è ornata nella stessa maniera, ma invece delle nicchie ha quattro fenestre.

I due lati minori contengono ciascuno tre intercolunnii, o spazii, frai quali il medio ha una nicchia ed i laterali le porte. Nella nicchia del lato settentrionale vedesi Bacco teniato e coronato di pampani ed uve, coperto della nebride che tiene colla destra il tirso e colla sinistra uve, buona scultura eseguita in marmo lunense. Nella nicchia del lato meridionale è una rara statua di Tetide vestita di stola, e peplo che tiene per la coda un delfino: la testa ha i capelli annodati sopra la fronte a somiglianza di Venere, ma è moderno lavoro: il suo portamento però è analogo a quello della Tetide del bassorilievo della sala rotonda del Vaticano, altrimenti spiegata dall'illustratore di quel museo, anche essa stolata e con peplo: per lo stile, e pel marmo che è il pario credo poter attribuire questa graziosa statua allo scalpello di un artefice greco. Sopra le quattro porte di questi lati sono incastrati quattro bassorilievi antichi di lavoro, composizione e dimensione analoga: rappresentano

questi due ninfe stolate giacenti, con peplo che svolazza sopra la loro testa, e due Genii alati fra loro con simboli allusivi alle stagioni che facilmente si riconoscono: i due della facciata settentrionale offrono l'Autunno e l'Estate: quelli della facciata meridionale la Primavera e l'Inverno Quest'ultimo communemente spiegato come una ripetizione dell'Autunno si fa riconoscere per l'Inverno dal vedere che i frutti e le uve mettonsi in vasi per conservarle durante la rigida stagione, e dalla disperazione e pianto che uno de'Genii dimostra.

Undici bassorilievi moderni di artefici diversi sono intorno la sala disposti in alto, sopra la porta che introduce nel salone, le sei nicchie, e le quattro porte laterali. Or dunque entrando nella Galleria dalla camera dell' Apollo e Dafne, nel primo basso rilievo a sinistra sopra la nicchia contenente la Musa, Agostino Penna espresse Venere che scorre sul cocchio il mare: sulla seguente è Eolo in atto di sprigionare i venti onde disperdere la flotta trojana, scultura del Carradori: sulla porta che communica col salone Tommaso Righi rapprentò Giunone che prega Eolo ad infuriare contro la flotta di Enea. Nettuno e Tetide sulla nicchia seguente sono lavoro di Carradori: Massimiliano Laboureur effigiò le deità sopra la nicchia che contiene la Diana succinta. Il bassorilievo sulla porta che introduce nella camera dell' Ermafrodito, rappresentante Perseo che combatte il mostro, onde liberare Andromeda, è opera di Pacetti: Nereo colle Nereidi sulla nicchia seguente è del Penna: Andromeda sciolta dal sasso sulla porta che siegue è del Laboureur. Passato il lato orientale, sulla porta che introduce alla scala a chiocciola per la quale si sale all'appartamento vedesi effigiato Nettuno che consegna Vulcano

caduto dal cielo nella isola di Lemno, lavoro di Luigi Salimbeni. Sulla nicchia della Tetide, Tommaso Righi rappresentò Nettuno in atto di respingere i venti mossi da Eolo contro la flotta di Enea. E finalmente sulla porta che comunica colla camera dell'Apollo e Dafne, il Giove bambino nudrito dalla capra amaltèa ed educato dalle ninfe fu eseguito dal Pacetti.

Il fregio tutto messo ad oro è variato con animali marini e tritoni coloriti al naturale su campo di oro, i quali alludono ai soggetti della volta e dei bassorilievi, che tutti hanno relazione alle moltiplici immagini di Venere che formavano nella raccolta primitiva il principale ornamento della Galleria.

La volta fu dipinta ad olio da Domenico De Angelis che vi rappresentò la favola di Galatea: Marchetti dipinse il vaghissimo grottesco che si osserva negli spazii minori, divisi con fascie dorate.

Ma se questa galleria reca meraviglia per la nobile sua decorazione architettonica, maggiormente incanta per la ricca collezione di sculture ed altri oggetti in porfido, unica che si conosca. I quali oggetti non offrendo particolare rilievo alla erudizione, mi si permetterà di quì indicarli soltanto col metodo di una guida, perchè si possano facilmente riconoscere da chi visita questa villa, avvertendo che i busti de'Cesari sono quelli stessi che già esistevano nel palazzo Borghese, e che vennero indicati da Winckelmann nel capo I. del libro VII. della sua *Storia delle arti del Disegno*.

Seguendo pertanto questo metodo, in mezzo alla sala, sopra plinto di giallo antico signoreggia la rara urna di porfido alta palmi 4. o. 7 e mezza, larga esternamente

cerone: e quindi è una tazza di forma ovale in granito bianco e nero lunga palmi 2 on. 9. larga palmi 2 e retta da un rocchio della stessa pietra. Di là da essa ammirasi una bella testa antica di Giunone scolpita magistralmente in quel raro marmo che i moderni dicono rosso antico ed inserito in un busto moderno. Vengono poi un bel busto di Antonino Pio con testa di bigio morato di misura superiore al naturale, ed un busto moderno di Adriano. Dopo i quali è il busto di Domiziano loricato in alabastro e con testa di porfido, e quello paludato di Vespasiano delle stesse materie: fra questi due busti è collocata una tazza ellittica di granito bianco e nero identica a quella notata di sopra. Ultima immagine da questa parte è quella di Caligola loricata analoga per dimensione, materia, e lavoro alle precedenti.

Il lato meridionale ha la medesima disposizione di oggetti del corrispondente lato settentrionale, meno l'erme di Bacco: cioè sotto la nicchia è una gran tavola quadrilunga di porfido, lunga palmi 9. on. 9 e mezza larga pal. 4. on. 4. che sostiene un vaso ansato della medesima pietra alto più di 3. palmi. A sinistra di chi la guarda è il busto paludato di Vitellio: a destra quello loricato di Tiberio: ambedue con testa di porfido come gli altri descritti.

GABINETTO

Questo grazioso gabinetto al quale si entra uscendo dalla Galleria, porta anche il nome di stanza dell'Ermafrodito, perchè racchiude fra altri oggetti pregevoli un simulacro rarissimo rappresentante tale soggetto. Il pavimento è di mosaico a varii colori: in mezzo è in tal foggia espressa una barca pescareccia, montata da due persone, una in atto di remigare, l'altra in atto di gittare le reti: presso a quello che remiga mostrasi un pesce. L'autore della descrizione di questa villa indica il luogo del ritrovamento di questo mosaico, che fu presso a Castel Arcione, cioè non lungi dalla via tiburtina, dove probabilmente avrà servito di ornamento alla villa di qualche ricco romano. Le pareti sono ornate nobilmente di marmi: la nicchia maggiore è sostenuta da due belle colonne di marmo numidico o giallo antico: quella che è sopra la statua dell'Ermafrodito è sostenuta da colonne di porfido rosso: di questa stessa pietra sono i due pilastri corrispondenti della nicchia finta, il cui vano è riempito da una pittura del Marchetti, che con bella imitazione rappresenta una grotta. Opera dello stesso pittore sono gli ornati della volta, nella quale veggonsi inseriti cinque quadri ad olio, alludenti a varii fatti della favola di Ermafrodito e Salmaci, opera del Buonvicini: i paesi sopra le porte sono di Ultikins. I putti disposti in giro nell'attico della stanza sono lavoro di Pacetti.

1.

BACCO

Entro la nicchia ornata delle colonne di giallo è una statua di Bacco in marmo lunense di buon lavoro, e di grandezza naturale, coronato di edera e corimbi e coperto della nebride, il quale tiene un grappolo d'uva nella destra. Esso non offre particolari nè sotto l'aspetto dell'arte, nè sotto quello della erudizione. La moltiplicità però di tali simulacri, come pure di quelli che alla stessa divinità si riferiscono, satiri, fauni, sileni, baccanti ec. è per me una prova convincente che la massima parte delle statue che ci rimangono dell'antichità provengono dalle rovine delle antiche ville, e de'giardini dove tali soggetti erano profusi. Confermano questa mia opinione le relazioni degli scavamenti eseguiti e de'ritrovamenti occorsi in esse da tre secoli a questa parte, e l'osservare che tali statue non sono ordinariamente che copie, ed imitazioni ripetute di qualche bellissimo originale.

A sinistra di questa statua è collocata quella ristaurata per una Talia o Musa della Commedia. D'uopo però è riflettere che di originale non si ha che la figura tunicata e coperta di peplo, e questa è di marmo pario, di lavoro mediocre, e di grandezza minore del naturale. La testa che è certamente un ritratto non appartiene alla statua, come neppure le conviene la maschera comica che le ha attribuito il ristauratore. Essa è posta sovra un piedestallo nel quale venne adattato un antico ornato di bella esecuzione.

Dall'altra parte sopra un piedestallo identico al precedente è una statua virile e togata in marmo pario, di proporzioni minori del naturale, la quale avrà in origine rappresentato la immagine di un qualche personaggio municipale, e forse deriva dagli scavi di Gabii: esso sta presso un tronco di palma, e tiene nella sinistra un volume: il ritratto è incognito, e mediocre il lavoro.

2.

ERMAFRODITO

Non è questo il celebre Ermafrodito della villa Borghese tanto, e sì giustamente, encomiato ne'tempi passati, poichè veniva riguardato come il più perfetto di quanti altri ce ne rimangono (che non son rari) con leggiere differenze nella composizione. Quel monumento insieme cogli altri della collezione primitiva fu trasportato a Parigi in quel museo, dove certamente non è l'ultimo a figurare. In una perdita però così grave, le arti romane possono rasserenare il ciglio, poichè è rimasta nella villa una ripetizione antica di quel simulacro, identica a quello per mole e per lavoro, superiore per marmo, che mentre quello è lunense, questo è pario, più felice poi è nel ristauro, imperciocchè il Bernini diè a quello un materasso trapuntato, come in ciascuna casa odierna si trova, e che certamente non usavasi ai tempi quando Mercurio e Venere, secondo la mitica tradizione, diedero alla luce questo figlio mostruoso, il Bergondi al contrario diè al nostro un letto più agiato e meno esposto alla critica antecedente; cede però al parigino per conservazione, poichè quello ha avuto la sorte di

conservare la così detta epidermide del marmo, mentre questo è rimasto molto corroso o dalla umidità, o da'sali della terra. Il primo fu rinvenuto presso la chiesa di S. Maria della Vittoria, e perciò il card. Scipione Borghese, al quale venne donato, costrusse quella magnifica facciata a sue spese. L'illustratore de' *Monumenti Scelti Borghesiani* della prima raccolta T. I. tav. XXVII. suppose con molto fondamento che ancor questo venisse trovato negli stessi contorni. Rimanendo non poche ripetizioni di questo soggetto nella stessa attitudine è d'uopo credere che procedano tutte da uno stesso originale e famoso, forse quello di bronzo di Policle ricordato da Plinio, che il Gori confuse coll'altro pur di marmo esistente in Firenze. Inutile sarebbe ripetere ciò che sopra Ermafrodito nato di Mercurio e Venere immaginarono i mitografi, abbellirono i poeti posteriori, e ripeterono oltre misura gli scrittori di arte e gl'illustratori di antichità. Chi ne abbia voglia potrà rimaner soddisfatto dalla bella illustrazione dell'Ermafrodito borghesiano della collezione primitiva: ciò che ivi si afferma, alla descrizione di questo monumento ben si conviene, vale a dire che leggiadrissima n'è la positura, soavissima la espressione di un sonno men profondo che voluttuoso, l'aria della testa maravigliosamente bella e gentile, le forme tutte delle membra svelte, delicate, e per quanto lo permette il soggetto grandiose.

Entro il rincasso, o la nicchia è un bellissimo vaso ansato di alabastro, il quale ha 3 p. e 6 on. di altezza.

3.

TIBERIO

Sebbene questo tiranno fosse così odiato, che alla sua morte, secondo Svetonio, il popolo ad alte grida schiamazzasse con un certo giuoco di nome, che dovesse il suo corpo gittarsi nel Tevere, *Tiberium in Tiberim*, mentre altri pregavano la Terra Madre, e gli Dii Mani, che non accordassero a lui altra sede se non fra gli empii, ed alcuni pur minacciassero al cadavere il terribile strazio dell'uncino e delle Gemonie, memori come erano delle sue atrocità, pure i suoi ritratti non sono rari, e fra questi ancora qualche statua, siccome ne fan prova quella bella del Museo Chiaramonti, e quella rinvenuta fralle rovine di Veii, per non citarne altre. Ora frai ritratti di quello scellerato imperadore non tien certamente l'ultimo luogo questa bella testa di marmo pentelico, e di proporzioni naturali, lavoro contemporaneo al suo regno, e che ci mostra bene i tratti della sua fisionomia, ed i caratteri della faccia, quali ce li descrive Svetonio, e che sembrano indicare l'animo suo perverso, la crudeltà e la durezza unite ad una fredda dissimulazione.

4.

GENIO DEL POPOLO ROMANO

Ammirabile per la conservazione e pel lavoro è la protome tunicata e togata del Genio del Popolo Romano, di proporzioni naturali, ed eseguita anche essa, come la

precedente, in marmo pentelico, e forse rinvenuta nello stesso sito. Le due cornucopie che servono di compimento al busto sopra il peduccio, l'essere tunicata e togata, e la testa che ha un carattere ideale e romano, sono sufficienti argomenti per crederla una rappresentazione del Genio non di qualche imperadore, od altro personaggio particolare romano, ma del Popolo Romano stesso, così sovente espresso sulle medaglie del tempo della republica e dell'impero, e che fino al secolo V. ebbe una statua nel Foro Romano siccome ne rende certi la Notizia dell'Impero. Questo busto essenzialmente distinguesi per la finezza della esecuzione e per la morbidezza dello stile, onde si direbbe vivo e parlante.

5.

PRETESO MARZIO E VENERE

Al Genio del Popolo Romano succedono due belle copie moderne di statue antiche, in marmo bianco, poste sopra piedestalli analoghi a quelli che sono dirimpetto: l'una è quella del preteso Marzio pastore esistente in bronzo nelle camere de' Conservatori sul Campidoglio, l'altra è la così detta Venere accovacchiata del gabinetto delle statue nel museo Pio-Clementino. Quantunque queste sculture siano moderne, e perciò minor discorso dovrebbe tenersene, pure siccome sono copie di due antichi lavori esistenti in Roma, e molto insigni, mi si permetterà di emettere la mia opinione sopra gli originali che rappresentano. Cominciando dalla prima, o dal garzone assiso in atto di curarsi il piede, inventarono i moderni che esso rappresenti un tal Mar-

ma, una spina nel piede, sta in atto di torsela: sopra questa supposizione la copia è fatta; ma nell'originale non esiste traccia che faccia conoscere la pretesa ferita della spina. L'originale è di bronzo, e non avendo neppur per ombra la idea di un ritratto romano, anzi il modo col quale sono pettinati i capelli, e la sua fisionomia indicando apertamente essere un soggetto greco, io credo di riconoscere in esso uno de' rarissimi originali dell'arte greca; come per l'età, la nudità, la nobiltà delle forme, ad il modo col quale ha pettinati i capelli, credo che debba ascriversi alla classe di quegli atleti che come garzoni vengono indicati da Pausania e da altri antichi scrittori, e che i Romani qualificarono colla denominazione di *pueri*. Ora Plinio *Hist. Nat.* lib. XXXIV. §. 6. parlando delle opere di Lisippo da Sicione cita fralle altre una statua in atto di radersi collo strigile, dedicata da Marco Agrippa dinanzi alle sue terme, e talmente grata a Tiberio che non potè ritenersi dal trasportarla nella sua camera da letto, sostituendo un altra statua in luogo di quella; ma il popolo reclamò con alte grida nel teatro che si restituisse al suo posto la statua che con voce greca chiama *Apoxyomenon*, cioè *abradentem*, o *destringentem se*, onde Tiberio dovè suo malgrado restituirla. Considerando la mole, e la mossa della statua, supponendo che in luogo di torsi la spina si radesse collo strigile la pianta de' piedi, credo di riconoscere in essa il *puerum destringentem se* di Plinio, opera di Lisippo, uno de' rarissimi originali che ci rimangono dell'arte greca, del quale questo della villa Borghese è una bella copia in marmo.

Circa la Venere, quella del Gabinetto Vaticano della quale questa è una copia, come si disse moderna, fu dissotterrata fuori di porta Maggiore, nella tenuta di Salone,

non a destra della via prenestina come dice l'illustratore del Museo Vaticano tomo I. tav. X. ma precisamente a sinistra non solo di quella via, ma ancora della collatina. A prima vista esaminando le sue forme giovanili ed il suo atteggiamento, parmi ravvisarvi una ninfa che sorgendo raggruppata dalle acque, onde nascondersi più che può, sia in atto di parlare con qualcuno, ed indichi non so che cosa colla mano destra: quindi male venne indicata come una Venere nel bagno, o come una Venere che esce dal bagno siccome leggesi nella illustrazione del Museo Pio-Clementino l. c. Error più grave poi commise chi suppose opera di Bupalo, artefice de' primordii dell'arte, e giunse all'impudenza di farvi incidere sul piedestallo ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ *Bupalo fece*, questa elegantissima opera de' belli tempi dell'arte. Riassumendo pertanto ciò che ho indicato poc'anzi, che il simulacro rappresenti una ninfa in atto di indicare, sapendosi che è stata discoperta nella tenuta di Salone, cioè alle sorgenti dell'acqua Vergine, Frontino dà la spiegazione del soggetto di questa graziosa figura, dicendo nel suo trattato aureo degli Acquedotti §. 10. che l'acqua Vergine condotta da Agrippa fu così chiamata perchè mentre i soldati cercavano acqua, una verginella mostrò loro alcune vene, andando appresso alle quali, quelli che aveano scavato trovarono una gran quantità di acqua: in memoria di che una edicola eretta presso al fonte mostrava con una pittura questo fatto: io credo pertanto che posteriormente forse a Frontino, come la pittura posta in luogo così umido e basso andava a perire vi mettessero il simulacro di marmo che ora si vede nel Museo Vaticano, e che servì di originale a questa bella copia che nel gabinetto borghe-

6.

SAFFO

Nella testa muliebre di marmo pario che si ammira dirimpetto al Tiberio, fasciata da una specie di panno che gli antichi appellarono *mitra*, e che era proprio delle ninfe, parmi di riconoscere la immagine della poetessa più celebre dell' antichità, quale si vede espressa sulle medaglie di Mitilene sua patria, Saffo, io intendo, contemporanea di Anacreonte e di Alcèo, famosa pe' suoi amori, illustre per l'ingegno, quella che seppe inventare un metro nuovo, grave insieme e melodioso, che da lei trasse nome, e che poscia venne così bene impiegato da altri greci poeti, ed adottato da' latini, fra quali Orazio ce ne ha lasciato bellissimi esempli. Rare non erano le immagini di questa poetessa in Grecia, ed in Roma, come può trarsi da Pausania, da Cicerone, e da Plinio, ma niuna più ne rimane, alla quale possa darsi incontestabilmente tal nome; le medaglie di Mitilene che sola guida rimangonci, sono di un modulo troppo piccolo per poterne determinare con sicurezza i lineamenti in modo da non dubitarne.

Presso a questo ritratto di rimpetto all' Ermafrodito è una magnifica tavola intarsiata di belle pietre antiche, ed anche di agata, diaspro, e lapislazuli sulla quale fra varii vasi uno più grande se ne ammira di alabastro. A destra e sinistra di questa sono due putti, uno in piedi dolente colla gamba sinistra incatenata, simbolo dell'amore incatenato; l'altro teniato che scherza con un uccello.

Ultimo monumento di questo gabinetto è una bella testa di marmo pentelico, di Scipione Affricano, simile a quella di Villa Albani.

CAMERA IV.

Nella primitiva distribuzione della villa appellavasi questa camera del gladiatore, per la famosa scultura dell'eroe combattente di Agasia, conosciuta volgarmente sotto il nome di gladiatore. Il pavimento è di marmo bianco compartito con vaghi mischii. Sedici pilastri di breccia corallina con capitelli di ordine composito, ne'quali veggonsi intrecciati l'aquila ed il drago dello stemma borghesiano, lavoro del Cardelli, formano tutto all'intorno nobile ornamento alla camera: e nella facciata dirimpetto alla porta dal gabinetto descritto di sopra, onde correggere uno spazio irregolare della camera stessa, dinanzi ai pilastri sono erette quattro colonne massiccie della stessa pietra alte 16 palmi, ritrovato ingegnoso dell'architetto Asprucci: i basamenti sono di un superbo broccatello di Spagna con modinature di marmo bianco. Nello sfondato della volta Lorenzo Pêcheux pittore del re di Sardegna dipinse il consiglio degli Dei.

Gli ornati a chiaroscuro furono dipinti dal Marchetti: ed i bassorilievi rappresentanti la danza de'Coribanti, imitati da quello del museo Pio-Clementino furono modellati dal Pacetti. Nelle pareti veggonsi incastrati quattro bei quadri di paesaggio, opere insigni del celebre pittore francese Thiers: ne'due grandi è espressa una caccia di fiere, e la fine tragica di Milone il Crotoniate: i minori rappresen-

In mezzo alla sala ergesi un gran candelabro di marmo lunense, alto palmi 15, tutto compreso, ornato di maschere, arabeschi, fogliami ec. L'esecuzione di questo monumento è buona e mostra doversi attribuire ai tempi migliori dell'arte romana, la forma però non è elegante: e se la mole è grande, le proporzioni non sono bellissime.

1.

PALLADE

A sinistra di chi entra in questa sala dalla parte del gabinetto presentasi primieramente una statua in marmo pentelico di proporzioni quasi naturali e di lavoro mediocre: coll'elmo in capo, coperto il petto della egida formidabile, tiene con una mano l'asta, porta l'altra sopra lo scudo argolico, a cui dappresso stassi il mistico dragone: attributi tutti sono questi che a prima vista fanno indovinare il soggetto per la vergine dea figlia di Giove, alla quale il vibrar dell'asta fece dare dai Greci il nome di Pallade, come il minacciar delle armi fece appellarla dai Latini Minerva. Nel rimanente questo simulacro poco o nulla offre di particolare alle osservazioni dell'archeologo, che lo riguarderà per lo stile, una di quelle tante copie de' capolavori più insigni che ci rimangono dell'antichità.

2.

APOLLO

Di somma importanza per l'Archeologia e per la storia delle Arti è questo bel simulacro del figlio di Latona. Esso non è effigiato nel suo carattere di saettatore, quando

incuteva terrore agli immortali stessi percorrendo la magione di Giove, siccome lo descrive Omero nell'inno in suo onore:

Οἵ τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα.

ma sibbene in quello pacifico, quando armato della concava cetra n' andò alla sassosa Pytho vestito d'immortali e odorifere vesti, e mentre col suono di quell'armonioso istromento dilettava le orecchie degli dii insieme raccolti, manifestava agli uomini il volere preciso di Giove, secondo il citato divino poeta, il quale così lo fa esclamare:

Ἐτη μοι κιθαρις τε φιλη . . . .
Χρησω δ' ἀνθρωποισι Διὸς νημερτεα βουλην.

Il nume è scolpito in marmo pentelico, e di grandezza minore del naturale, onde la statua potesse più facilmente trasportarsi: lo stile dell'arte ne determina l'epoca, quando sebbene gli artefici fossero pervenuti alla esattezza delle proporzioni, alla diligenza del lavoro, ed alla venustà delle forme, pure non erano ancor giunti a dare alle statue quella verità di contegno e di mossa, quell'anima, io direi, che lor diedero Mirone e Policleto; imperciocchè grazioso è nobile è il volto, accurate ne sono le proporzioni, ma fredda è l'espressione, immobile il contegno, dure e troppo regolari sono le pieghe: l'insieme insomma mostra la rigidezza primitiva dell'arte non ancor vinta. Il nume è intieramente vestito: la tunica talare che lo ricopre, che i Greci dissero ποδηρης, non è ampia e sinuosa come si osserva in altri monumenti, ma si direbbe aggiustata alla vita, appunto come Omero descrive quella di Apollo, ευκλωστος χιτων, *tunica ben*

Polluce ed Esichio indicarono col nome di ορθοστάδιος, *tunica ritta*. La clamide sovraposta a questa annodasi sulla spalla destra del nume, mentre il lembo più lungo di essa è ributtato sulla sua spalla sinistra con una certa verità ed eleganza. Tiene colla sinistra un grifo, animale a lui particolarmente sacro e simbolo della origine iperborea dell'oracolo di Apollo in Delfi, poichè mentre secondo Erodoto assegnavasi ai grifi per dimora la parte più settentrionale della Europa, Pausania nel libro X. c. V. afferma che secondo un inno scritto pe'Delfii da Beone, donna del paese, l'oracolo era stato fondato dagl'Iperborei, fra' quali contavasi Olene come primo vate:

Ωλην θ' ὁς γενετο πρωτος Φοιβοιο προφατας
Πρωτος δ' αρχαιων επεων τεκτηνατ' αοιδαν.

Olene che di Febo il primo vate
Il primo ordì de'versi antichi il canto.

A lui dappresso è il tripode fatidico sormontato dalla celebre cortina, rappresentata, come era, nella forma di un vaso: il labro superiore di essa è ornato di foglie di alloro: cervi e lire l'ornano d'intorno: ognun conosce la giustezza dell'attributo della lira, o cetra dato ad Apollo, men chiara però potrebbe apparire quella dei cervi; ma è noto che questo animale era egualmente sacro ad Apollo, e a Diana, anzi secondo Pausania lib. X. c. XIII. in Dio città della Macedonia vedevasi effigiata una statua di Apollo in atto di aver preso una cerva, nella stessa guisa io m'immagino che il nostro simulacro tiene il grifo. Il serpente attorcigliato intorno al sostegno centrale della cortina è un emblema della vittoria riportata da Apollo sopra il

fatale dragone che dall'infestare Pytho o Delfi è conosciuto col nome di serpente pitone. Che se vuol considerarsi questo tripode come una immagine fedele di quello, sul quale assidevasi la pitia nel dare gli oracoli fatali, il serpente mentre alludeva alla mitica tradizione serviva ancora a nascondere il tubo pel quale communicavasi alla pitia la mefitica esalazione che la metteva in furore e che si riguardava come lo spirito di Apollo che la invadeva. Il piede del tripode è ornato di cigni simbolo pur esso del nume, qual padre del canto e della poesia.

Fra queste due statue è collocata una superba tavola quadrilunga di granito rosso orientale, lunga sopra a 9 p. larga 4 e mezzo, sulla quale è collocato un grazioso grup- di Venere e Marte alto 3 palmi e mezzo. Venere ravvolta nel peplo dai fianchi in giù calca col piè sinistro le ocree del dio delle battaglie e sembra volerlo persuadere a spogliarsi anche del balteo: dietro a lei è la corazza che il dio ha di già deposto. Questi tiene colla destra il parazonio, colla sinistra ha imbracciato lo scudo sul quale è espressa la Gorgone fra fulmini. Un amorino colla face accesa li sta mirando. Questo lavoro in marmo lunense risente già l'epoca della decadenza dell'arte.

Dinanzi alla porta d'ingresso nel giardino è una testa colossale di Lucilla in marmo pentelico posta sopra un rocchio di cipollino, e lavoro contemporaneo all'epoca, alla quale appartiene questa imperatrice.

Segue una figura muliebre giacente di marmo pario, di grandezza naturale, già coperchio di un sarcofago, la quale tiene nella mano destra papaveri, simbolo del sonno. Sopra questa, incassato nel muro è un altorilievo rappresentante tre figure di grandezza poco meno che naturale:

queste rappresentano immagini di personaggi romani poste a memoria in qualche sepolcro: la figura di mezzo è una donna stolata, le laterali sono due uomini togati: la età rispettiva può far credere effigiate in esse il padre, la madre ed il figlio: certo è però che i ritratti sono incogniti affatto.

4.

NINFA CON LEBETE

Presentasi in seguito all'occhio dell'osservatore la graziosa statua di una ninfa seminuda che tiene la testa alquanto rivolta a destra quasi in atto di dare ascolto, o fissare lo sguardo sopra qualche oggetto: essa è inclinata alcun poco innanzi onde alzare un lebete pieno di acqua recentemente attinta, lavoro eseguito in bel marmo lunense. Inferiore per merito di esecuzione alla così detta Danaide del museo Vaticano, ne imita talmente la mossa che le picciole differenze ne'particolari che vi si notano debbono generalmente attribuirsi ai moderni ristauri, quali nell'una e nell'altra statua sono le braccia ed il lebete, come pure è da osservarsi che non è ben sicuro che la testa della statua del Vaticano sia la originale. Le ragioni che fecero crederla una Danaide all'illustratore del Museo Vaticano sono per loro stesse così poco convincenti, che egli medesimo nel tomo VII. ne riconobbe la leggerezza, e senza molto più solidamente dimostrarlo inclinò a ravvisarvi una ninfa che versa lagrime sul fato di Marsia. Ma in primo luogo l'aspetto del volto è ben altro che quello di una figura che piange, ed in tal caso perchè il lebete? forse per empierlo di lagrime? concetto indegno del gusto antico.

Quanto a me io vi ravviso nella mossa e nel costume una ninfa, e come tale la riconobbe pure in ultimo luogo il citato illustratore del museo Vaticano: nella ripetizione un indizio che siano altrettante copie di un qualche insigne simulacro di celebre artefice: e siccome l'attributo del lebete è moderno ristauro sì nell'una che nell'altra non può aversi a calcolo per determinarne particolarmente il soggetto. L'attitudine originale però non è lontana da quella di una ninfa in atto di lavarsi e di volgersi a guardare se qualche occhio profano osi turbare la sua verecondia.

5,

LEDA

Finora riguardavasi in Roma come il più pregevole simulacro di questa figlia di Testio quello esistente nel museo Capitolino: superiore ad esso è il Borghesiano sì per l'arte come per le proporzioni. La mossa, la rappresentazione, il costume, il cigno che regge colla destra appoggiato al seno, non lasciano luogo a dubbio ragionevole per riconoscervi la moglie di Tindaro fecondata da Giove, il quale assunse lo forme di quel volatile per meglio sorprenderla: le moltiplici ripetizioni poi che se ne incontrano con leggieri accessorii diversamente immaginati mi fan credere che il tipo primitivo derivava dalla mano d'insigne artefice, che si studiarono posteriormente di riprodurre sì pel merito dell'arte che pel soggetto, specialmente in Roma, dove molto per tempo venne introdotto il culto de'Dioscuri, confusi coi primitivi Penati della città. Le rupi sulle quali è assisa alludono alle balze scoscese del Taigeto, a

traverso le quali scorre l'Eurota, fiume nel quale avvenne l'incontro fatale. Essendo scolpita in marmo lunense è chiaro che fu eseguita in Italia.

6.

BACCANALE

In mezzo alle due statue testè descritte è collocata un altra tavola di granito simile in tutto e simmetrica di quella descritta di sopra. Sopra questa tavola è collocato un bel bassorilievo moderno, opera di Francesco di Quesnoy volgarmente chiamato il Fiammingo, eseguito in marmo lidio sopra fondo di lapislazuli, e chiuso dentro cornice della stessa preziosa materia ornata di metalli dorati. Esso fu descritto dal Montelatici p. 220 ed inciso ed illustrato nel tomo II. delle *Sculture del Palazzo della Villa Borghese* p. 17. La scena rappresenta un Baccanale eseguito da sedici putti, cinque de'quali scherzano intorno ad un irco, mentre alcuni salgono in un albero, altri mangiano frutta, altri lottano ed altri combattono al pugillato: v'ha chi beve entro un vaso, e chi giuoca con un anello, vi si aggiungono gli accessorii di un cagnuolo e di una lumaca. In questo lavoro sfoggiò l'arte del Fiammingo non solo nella ricca e vivace composizione, ma nella pastosità delle carni, e nella morbidezza de'corpi imitò perfettamente i putti del Tiziano, che i conoscitori delle arti riguardano come medii fra quelli di Raffaele e di Correggio. La composizione poi è anche essa imitata da que'due famosi Baccanali del Tiziano stesso già esistenti in villa Ludovisi e poscia trasportati in Ispagna, i quali furono vivamente de-

scritti dal Ridolfi, illustrati dal Ticozzi ed incisi nel 1636 dal Podestà. Quanto poi al meccanismo del lavoro risente questo del grande uso che avea a fare piccioli intagli modellando in creta e lavorando di stucco e di cera, anzi direi che appunto in cera eseguisse il modello di questo bassorilievo.

Allo stesso scultore si attribuiscono concordemente dal Montelatici, e dall'illustratore della collezione primitiva, le due statuine pure della stessa pietra cioè di marmo lidio collocate a destra e sinistra del Baccanale e rappresentanti due mori, uno tenente un leone e l'altro una leonessa, e l'uno e l'altro un astore: ambedue incisi nella primitiva raccolta Tomo II. n. 25. 26. Queste figure però sono per merito molto inferiori al bassorilievo descritto di sopra.

7.

PIETA'

Le forme non ideali della testa di questa figura, la fanno riconoscere come un ritratto di donna romana, l'attitudine però, ed il costume velato in che è rappresentata determinano come si facesse effigiare o sotto le forme della Pietà, cioè della Religione, quale sì sovente s'incontra ne'monumenti romani di ogni specie, o semplicemente in atto di sacrificare, giacchè non può trarsi alcun lume dalle braccia che sono moderno ed insignificante lavoro. Essa è collocata dentro una nicchia, è di grandezza naturale ed è scolpita in marmo lunense. Il metodo con cui sono lavorate le pieghe risente della epoca di Settimio Severo.

A destra e sinistra di questa sono due statue di marmo lunense: una rappresenta in proporzioni naturali una

fanciulla tunicata ed è buon lavoro della era di Settimio Severo. L'altra in marmo pentelico è di proporzioni minori del naturale e facilmente lasciasi riconoscere pel nume della Medicina accompagnato dal suo piccolo figlio Telesforo.

8.

TRITONI E NEREIDI

Sotto la nicchia della Pietà è collocato un sarcofago in marmo lunense lungo p. 9. alto p. 2. on. 6. e profondo 3. Serve a questo come coperchio una figura virile togata giacente, anche essa in marmo lunense e di mediocre lavoro. Nella faccia anteriore del sarcofago sono rappresentati in bassorilievo di lavoro mediocre anche esso Tritoni, Nereidi ed Amorini scherzanti in varie guise: in mezzo poi retta da due Tritoni portanti Nereidi è una conchiglia entro cui vedesi emergere la protome della donzella, alla quale questa urna fu destinata. Il soggetto è ovvio nelle arche sepolcrali, ed è analogo a quello di già descritto alla pag. 74. dove fu notato che allude al trasporto delle anime alle Isole Fortunate secondo le idee degli antichi. Quì aggiungerò che un soggetto molto simile era nella Villa Mattei vedendosi riportato nella tavola XII. del tomo III. della descrizione di quella villa.

CAMERA V.

Questa camera meno le due preziose colonne di porfido null'altro ha perduto della sua primitiva decorazione architettonica, e per ogni aspetto dee riguardarsi come la più ricca e nobilmente adornata dopo la Galleria. Essa fu costrutta per contenere oggetti dell'arte e della religione egizia, e perciò gli ornamenti a quest'oggetto furono diretti, e sotto il nome di stanza egizia conoscevasi nella primitiva distribuzione, nome che non ha ancora perduto, quantunque i monumenti che oggi contiene non appartengano generalmente parlando nè all'arte nè alla religione egizia. Essa è perfettamente regolare e simmetrica. Le pareti sono divise in tre spazii eguali fra loro per le dimensioni, distinti da quattro pilastri di granito rosso orientale con capitelli dorati di moderna invenzione ne'quali veggonsi piante egizie, teste di ariete, simbolo vivente di Cneph, e di cane, simbolo vivente di Anubi. Una fascia di marmo e di granitello che ricorre intorno alla sala è fregiata di geroglifici. I quadretti coloriti ad olio, ne'quali sono effigiati alcuni putti, sono opera di Tommaso Conca. Tre edicole decorate di colonne di granito, con capitelli ornati di piante egizie, e con basamento ricchissimo rivestito di marmo aquitanico detto dai moderni bianco e nero, veggonsi risaltare ne'lati corrispondenti alla camera IV. al salone, ed alla camera VI. Di queste quella che corrisponde al salone avea in origine le belle colonne di porfido

indicate di sopra ed oggi le ha di granito rosso. Le porte che introducono nel salone sono ornate cirscuna di due belle colonne di marmo tenario o nero antico con capitelli moderni foggiati alla egizia. Le pitture che ornano questa camera sono tutte del Conca, che espresse sopra la porta della camera IV. la morte di Marco Antonio il Triumviro, sopra la edicola seguente un paesaggio egizio, nel vano seguente Cleopatra supplichevole ai piedi di Augusto, nei tre successivi i riti riguardanti il culto di Apis, in quelli verso la camera VI. onde far simmetria co'quadri che sono dirimpetto, un paesaggio egizio fra due scene della vita di Cleopatra, cioè il famoso convito e la morte, finalmente nel lato verso il giardino sopra le fenestre veggonsi espresse la caccia de'coccodrilli e le ceremonie del culto isiaco, e sopra la porta del giardino la caccia degl'ippopotami.

Nella volta la pittura di mezzo rappresenta Cibele, che versa i doni sopra l'Egitto, rappresentato dal Nilo, dalla Sfinge e dalle piramidi. Gli otto quadri a tempera rappresentano i numi de'sette pianeti e l'astro della canicola personificato in un Anubi alato. Le pitture di ornato sono del Marchetti.

Il pavimento diviso intorno da fascie di marmo coperte di geroglifici è in parte di lavori a mosaico, fra i quali merita osservazione quello verso la fenestra che rappresenta il rito che usavasi nello stringere il *foedus* dagli antichi popoli italiani: è però da notarsi che l'artefice moderno mal comprendendo il soggetto lo sfigurò e lo rese inintelligibile, dando bastoni in luogo di spade, e scambiando in una pelle il cinghiale che veniva tagliato in due pezzi dai due rappresentanti de'popoli che stringevano l'alleanza, siccome trovasi espresso ne'monumenti antichi.

1.

FAUNO CON DELFINO

In mezzo alla camera è collocato un bello ed insieme capriccioso gruppo di un Fauno di grandezza naturale in marmo pentelico, il quale sta a cavallo ad un delfino e gli apre la bocca. Il soggetto da per se stesso è chiaro che fu scolpito per servire di ornamento ad una fontana, e forse avrà servito al Bernini d'indizio per concepire la idea del Tritone in piazza Navona che il volgo appella il Moro. L'accoppiamento poi di un Fauno con un Delfino mi fa credere che la fontana esistesse entro un bosco di qualche villa, così che mentre nel Fauno indicavasi la rusticità del luogo, nel delfino riconoscevasi l'emblema dell'acqua che sorgeva. Altri conoscendo la favola de'Tirreni cangiati da Bacco in delfini, potrà forse ravvisare in questo gruppo un'allusione a quella famosa metamorfosi.

Poggia questo sopra un piedestallo ornato di chimere e grifi che per la delicatezza della esecuzione, e la nettezza del contorno ricordano l'epoca di Adriano.

2.

ISIDE

Nella edicola a sinistra di chi entra dalla camera IV. è una bella statua d'Iside di grandezza un poco maggiore della naturale e di marmo pentelico. Essa ha i soliti attributi ma in bronzo, del fior di loto sulla testa, simbolo.

del principio umido che rappresentava, del vaso o cimbio, e del formidabile sistro. E inutile ricordare che in tali simulacri della dea di Egitto non si riconosce la primitiva sua rappresentazione, ma quella adottata dai Greci e dai Romani, dopo che si vollero introdurre le egizie ceremonie nelle loro contrade, e volgerle per quanto era possibile ai costumi già stabiliti formandone un impasto mostruoso. Riguardata però sotto l'aspetto dell'arte questa innovazione fu felice, poichè v'ha una differenza ben grande fra la giustezza dalle forme delle Isidi greche e romane, e quella delle vere egizie, come pure fra la eleganza e la nobiltà del costume di quelle colla monotonia, durezza, e quasi direi meschinità che si osserva nelle statue scolpite durante le dinastie de'Faraoni.

Di là della nicchia ammirasi un vaso di marmo tenario, o nero antico alto circa quattro palmi senza lo zoccolo, le cui anse vengono formate da serpenti capricciosamente intrecciati, opera d'ammirarsi più per la rara pietra in che è scolpita, e per la mole, che pel gusto di chi disegnolla.

Dopo di questo è un'altro bel vaso pur della stessa materia, ma minore per mole, le cui anse vengono formate da colli e teste di aquila.

Due altri simili vasi per marmo, disegno, proporzione, e lavoro veggonsi incontro onde fare una giusta simmetria. È facile riconoscere che tutti e quattro sono mo-

CERERE

Entro la edicola della parete corrispondente col Salone è una statua moderna di Cerere superiore per le proporzioni alla ordinaria statura e scolpita nelle parti nude in marmo bianco lunense, e nel panneggiamento, in marmo bigio.

A destra e a sinistra di questa statua sono due sfingi, anche esse moderno lavoro, imitate però dall'antico, e scolpite in basalte, sopra piedestallo di nero, lunghe ciascuna circa p. 4.

4.

ZINGARA

Questa statua di moderno lavoro e di autore non conosciuto, ma che per lo stile necessariamente dee ascriversi al secolo XVII. esiste da lungo tempo in questa villa essendo indicata dal Montelatici pag. 253, che la riporta in rame. Era poi collocata in questa camera fin dalla epoca che venne alla luce la descrizione delle *Sculture del Palazzo della Villa Borghese*, nella quale in tal modo è descritta alla pag. 84 del tomo II. num. 9: „ la testa velata bizzarramente da un panno che con una benda indorata si lega sotto il mento, la mano destra, (giacchè l'altra riman nascosta sotto la veste) e i piedi, sono formati in bronzo; la tunica che ricopre con larga manica il braccio dritto, e insino al piè si distende, è di marmo statuario, la

sopravveste che è ornata di frangia non oltrepassa di molto il ginocchio, è di un bel bigio messo in parte a oro. Questa figura assai pregevole per la materia, e di stile non volgare tanto nell'ignudo, quanto nel panneggiamento, si trova incisa nelle antiche descrizioni della villa pinciana. „

Nella edicola incontro a quella della Iside è una statua muliebre di grandezza naturale in marmo pentelico. Il lavoro è greco della epoca anteriore a Fidia, come facilmente si riconosce per quella specie d'immobilità e rigidezza che offre nella mossa, e nel panneggiamento. Il soggetto mancando degli attributi originali, e non offrendo nella immagine ritratto conosciuto è affatto incognito.

CAMERA VI.

Essendo stata destinata questa camera nella primitiva raccolta a contenere il gruppo del Sileno, la pittura della volta opera di Tommaso Conca rappresenta appunto un sagrificio a Sileno: intorno ad essa veggonsi rappresentati dallo stesso pennello, satiri ed altri animali bacchici: gli ornati poi sono del Marchetti. Sulle due porte a sinistra sono due bassorilievi ne' quali Tommaso Righi espresse le avventure di Mida.

1.

SIMULACRO TRIFORME

In mezzo a questa camera vedesi una specie di candelabro capricciosamente formato dal moderno ristauratore con pezzi antichi destinati probabilmente ad altro uso. Il piedestallo in marmo pentelico, alto pal. 3. on. 4, largo p. 2. o. 8 è quadrilatero ed offre nelle faccie quattro figure in bassorilievo che alludono alla vittoria riportata dai Greci sopra Troja: poichè nel primo lato è la Vittoria tenente un trofeo, alla quale ne' tre lati diversi vanno a tributare premii e corone tre individui frigi, riconoscibili al costume barbarico che li accompagna; di questi la prima figura è una donna portante un vaso: le altre due che por-

tano corone sono virili, l'una in età giovanile, l'altra vecchia. Il lavoro è mediocre. Lo stelo è formato da un gruppo di tre figure muliebri, stanti, una addossata all'altra e rivestite di tunica talare, nelle quali sembra essersi volute rappresentare le tre età, siccome ne'lineamenti del volto di ciascuna ravvisasi, cioè la gioventù, la età media, e la vecchiezza. Dal vertice tricipite sopra foglie e maschere sileniche sbuccia una specie di vaso, coronato da una pigna. Queste figure sono anche esse di marmo pentelico, di lavoro mediocre ed hanno otto palmi di altezza.

2.

CERERE

La prima figura che si presenta a sinistra di chi entra dalla camera V. è quella muliebre, diademata rivestita di tunica talare e velata dal peplo, che colla destra rimuove alquanto della sua faccia, mentre colla sinistra inclinata tiene le spighe. Facile è indovinarne il soggetto, e render conto del costume in che venne effigiata, della sua mossa, e dell'attributo datole delle spighe: essa rappresenta la dea de'misteri, e perciò è intieramente coperta, e appena lascia travvedere il volto, allontanando essa stessa il velame: è la terra madre, produttrice del principale nudrimento degli uomini, del frumento, che apprese agli uomini stessi a seminare, e raccogliere, origine della favola attica di Trittolemo ripetuta dagli scrittori greci ed effigiata sopra i monumenti. Elegante è il panneggiamento, moltiplicate e ben dirette sono le pieghe. Il marmo è il lunense, e le proporzioni sono di grandezza naturale.

MERCURIO INVENTORE DELLA LIRA

Di questa, tra altrettante, è la statua nostra di Mercurio che appresso alla Cerere vedesi collocata: essa è di marmo pentelico, e di grandezza naturale, e per la giuliura e la forma ragionevolmente dee attribuirsi ai migliori tempi dell'arte. Il dio, come pur testè indicai, dotto, ha la testa coperta dal petaso, alato, suo attributo ordinario: nudo nella parte superiore, ha la parte inferiore del corpo avvolta nel pallio che gli ricade sopra la spalla sinistra: tien nella destra il plettro, appoggia il braccio sinistro sopra la lira. Ho detto che questa statua è unica, poichè di tante immagini che l'antichità ci ha lasciato di questo nume, pochissime se ne trovarono con attributi allusivi alla sua prima invenzione, quali fu quella della lira, e niuna certamente nella mossa di questa. Antichissima è la tradizione che assegnava a Mercurio il ritrovamento della lira e per conseguenza della musica, poichè Omero nel lunghissimo inno scritto a lode di questo dio ne tratta diffusamente e lo mostra come il primo suo ritrovato. Imperciocchè affine d'indicare la sagacità dell'ingegno del nume canta sul bel principio dell'inno, che essendo nato all'aurora, a mezzodì già suonava la lira:

Ηφος γεγονως μεσῳ ἡματι εγκιθαριζεν (1).

(1) Questo verbo tradur si dovrebbe piuttosto suonava la *cetra*; ma siccome Pausania nel libro V. c. XIV. §. 6. afferma chiaramente che i Greci concordemente riconoscevano Mercurio come inventor della lira, ed Apollo come inventor della cetra, perciò debbo credere che Omero usasse quel verbo a cagione del me-

E quindi passa a descrivere il modo fortuito della invenzione, quando andando in traccia dell'armento di Apollo, onde rubarlo, traversando il suolo di un antro altissimo, s'imbattè in una testuggine terrestre, e presala concepì la idea di formarne un'istromento musicale, sul quale porsi a cantare: estratto il rettile dal guscio adattò a questo sette consone corde di intestina di pecore e le distese:

Ἑπτα δὲ συμφωνους οἰων ετανυσσατο χορδας.

Questa medesima lira fu da lui ceduta per sempre ad Apollo, siccome mostra lo stesso poeta nell'inno citato.

La statua sovraddescritta è posta sopra un moderno piedestallo, nel quale è stato inserito un bassorilievo lungo p. 3. o. 10. alto p. 2. o. 6. di marmo pentelico, nel quale sono effigiati due Genii che reggono un encarpio sopra il quale è un Tritone che porta uno scudo.

Nella parete, sopra la statua è incastrato un bassorilievo, parte di antico sarcofago, rappresentante le muse Polinnia, Talia, Melpomene, Euterpe, ed Erato riconoscibili ai loro attributi, e colle piume delle Sirene debellate sulla fronte.

4.

FAUNO CO' CROTALI

Moltiplici e communi sono le immagini di questi energici seguaci di Bacco, sempre accompagnati dalla nebride, ma in diversa mossa rappresentati, ora in riposo, ora suonanti le tibie, ora colla siringa, ora con grappoli d'uva, ora danzanti ec. Questo ne offre uno che suona i crotali, attributo che spesso nelle loro statue s'incontra. Le proporzioni sono naturali, i muscoli sono piuttosto risentiti come in

altri Fauni ritrovansi, i quali siano rappresentati in mossa violenta. Essendo di marmo pentelico e di buon lavoro credo che possa essere stata trasportata dalla Grecia.

Il busto muliebre seguente di proporzioni naturali, scolpito in marmo pario è incognito.

5.

FAUNO IN RIPOSO

Pregevole per la rara conservazione e per l'arte è questo bellissimo Fauno di marmo pario di proporzioni naturali. Nel descrivere i monumenti del museo Capitolino notai che Winckelmann contò da trenta ripetizioni di questo Fauno in Roma sola, prova incontestabile che gli antichi i quali erano giudici competenti nelle arti belle, lo ebbero in altissima stima, e che l'originale fu opera di uno degli artefici più illustri che producesse la Grecia. Plinio e Pausania nominano parecchi Fauni celebri che essi come ho indicato a suo luogo, appellano Satiri, e fra questi uno di bronzo di Prassitele che ammiravasi ancora in Atene sul declinare del secondo secolo della era volgare, siccome afferma Pausania, sì altamente lodato da'Greci, che ottenne il cognome di περιβοητος, e del quale grandissimo concetto avea lo stesso artefice che lo avea fatto. Che questo fosse l'originale del nostro è comune opinione degli archeologi, fra'quali citerò l'espositore del museo Pio-Clementino, che si appoggia principalmente sullo stile morbido, naturale, e gentile della statua, particolari che caratterizzano le opere di quell'insigne artefice. La mossa però talmente si accorda colla pittura celebre di Protogene rappresentante un Fauno

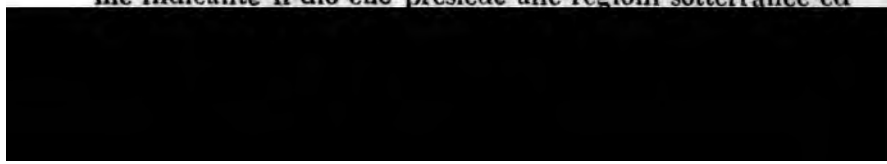
appoggiato ad una stele o tronco colle tibie in mano, e che perciò Αναπαυομενος, o in riposo cognominavasi, che mi porta col dottissimo Heyne a riguardarlo piuttosto quale imitazione di questo, che di quello di Prassitele. Alla quale congettura dà forza l'osservare che i capelli sono eseguiti in modo diverso da quello che necessariamente dovea derivare da una imitazione del bronzo, non vedendosi neppur traccia di quella secchezza che ne'lavori di bronzo anche più stimati inevitabilmente ritrovasi; così nella nebride posta a tracollo sul suo petto non posso riconoscere tutta quell'analogia di esecuzione co'lavori in metallo che l'espositore del museo Pio-Clementino crede di ravvisarvi. Quanto poi alla morbidezza del nudo, alla tranquilla e naturale sua attitudine, al contrapposto delle parti ed alla esattezza, e purità del contorno, sono questi altrettanti documenti di fatto che lungi dal porre ostacolo alla mia opinione vengono ulteriormente ad appoggiarla.

6.

PLUTONE

Presso al Fauno, che ormai credo potere appellare di Protogene, la statua assisa, che si vede, è uno de'pochi e rari simulacri che ci hanno conservato la immagine dell'inesorabile Giove sotterraneo, il Ζευς Καταχθονιος di Omero, più communemente detto Αιδης dai Greci, e corrispondente al *Dis* e *Dispiter* de'Latini. Questo nume, al quale gli antichi assegnavano concordemente il governo della regione inferiore del mondo, come al suo fratello Ζευς, o *Jupiter* la regione superiore, riguardavasi sotto il triplice aspetto astronomico fisico, e morale, come la maggior parte delle divinità del

paganesimo. Nel primo carattere Αιδης, o l'*Invisibile* era il sole allorchè sen passa ad illuminare l'emisfero inferiore della terra, o la parte opposta a quella che ciascuno abita, nascondendo la sua luce benefica alle contrade che egli abbandona: da questo astronomico ciclo annuale e giornaliero, derivò l'idea materiale che portò questo dio al dominio de'luoghi sotterranei, dove la luce non penetra: e siccome si suppone che nelle viscere della terra sia il centro delle ricchezze originali, come quelle che contengono i metalli preziosi e le gemme, che ne sono la base, perciò Αιδης sotto un'altro aspetto venne riguardato come il dio delle ricchezze, ed ottenne il nome di Πλουτων presso i Greci, derivante da Πλουτος che ricchezza significa, quasi il nume ricco per eccellenza: ed a loro imitazione i Latini *Dis*, cioè *Dives* dapprincipio lo appellarono, e poscia adottandone intieramente le leggende, ne ammisero pure il nome volgendolo in *Pluto*. Facile è indovinare come da queste idee del dio de'luoghi sotterranei o privi di luce, derivasse ancor quella che ne fece il dio de'morti; imperciocchè sia per l'abbandono della luce del sole quando si muore, sia per l'uso antichissimo di riporre i cadaveri sotterra o entro le caverne, questi necessariamente venivano ne'dominii del nume che avea que'luoghi in custodia. Probabilmente ne'tempi più antichi queste diverse attribuzioni non furono immediatamente riunite nello stesso nume, ed infatti in origine diverso era presso i Latini per natura e per carattere *Orcus* da *Dis*; ma poscia furono riguardati come identici, nella stessa guisa che i Greci confusero insieme Αιδης e Πλουτων: e si finì col riguardarli sinomini di *Pluto*, che i moderni hanno concordemente adottato a preferenza degli altri, come indicante il dio che presiede alle regioni sotterranee ed



infernali. Premesse queste notizie sul carattere e le funzioni di questa divinità, e conoscendo la stretta parentela che gli antichi mitografi gli assegnavano con Giove, non sarà difficile dar ragione del modo in che venne effigiata e degli attributi che l'accompagnano. Il nume è assiso onde indicare il riposo, che se era commune agli altri dii che hanno un carattere serio, proprio però era di quello al quale assegnavasi il dominio del regno de'morti, che è appunto quello del riposo per eccellenza. La tunica lo vela intieramente, e sopra questa il pallio ravvolto, mentre con un lembo gli copre la spalla sinistra, nel rimanente giunge a celargli le gambe fino ai piedi: questo studio che mise l'artefice in coprirla allude certamente alla natura del nume che ha in custodia tutto il mondo invisibile, e che appena lascia scoperto il capo onde significare la sua esistenza, la metà delle braccia per indicar la sua azione, sensibile anche nella sua invisibilità. I lineamenti del volto analoghi sono a quelli del suo fratello Giove, ma offrono minore elevatezza, ed un non so che di pensieroso e di triste. Tiene nella sinistra l'ereo scettro, suo particolare attributo ricordato da Claudiano: ha nella destra la patera a somiglianza di quella statua di Plutone menzionata da Pausania, onde indicare le offerte che riceve dai mortali. Al suo fianco è il terribile cane tricipite simbolo della custodia, il *Janitor Orci*, il quale in questo simulacro è stato rappresentato con tre teste secondo la opinione più ricevuta, quantunque molto varie fossero le forme, sotto le quali gli antichi lo abbiano descritto: i legami che lo imbracano, e s'incrociano sul petto della bestia, furono dalla fantasia de'poeti e degli artisti cangiati in serpenti, onde accrescere terrore agl'idioti, e rendere più grande la composizione. Il suppedaneo qua-

drilatero e solido è forse indizio della fermezza del trono del re sotterraneo, che impavido sente tutto ciò che d'istabile passa sulla sua testa. Questa statua è di grandezza naturale in marmo pentelico: per l'arte indica l'epoca degli Antonini: chi sà che non servisse in origine al *Terentum*, luogo consacrato appunto agli dii infernali, e che concordemente si riconosce fra la chiesa di S. Lorenzo in Lucina, e la piazza del Clementino, distretto nel quale sono comprese la piazza, il palazzo, ed altre fabbriche borghesiane.

Nel piedestallo sul quale è posta questa statua, è stato addossato un bassorilievo, analogo per lavoro, marmo e soggetto a quello che è stato indicato di sopra, affisso al piedestallo della statua di Mercurio.

In alto è inserito un bassorilievo bacchico rappresentante un Fauno, una Ninfa, una Baccante con face, ed un Sileno.

7.

ANTONINO PIO

Di grandezza naturale e in marmo pentelico è questa statua imperatoria, come facilmente si riconosce al paludamento che la ricopre ed al parazonio: che poi in origine rappresentasse il buon imperadore Antonino non oserei asserirlo, giacchè la testa che oggi vi è stata inserita, non solo non è la sua, ma neppure è antica ravvisandosi chiaramente nel lavoro lo stile del declinare del secolo XVI.

Entro il rincasso poi è un satiro di grandezza minore del naturale, anche esso in marmo pentelico, ma di mediocre lavoro, il quale è fra un'aquila ed un'ariete nella

Questa statua poggia sopra un monumento sepolcrale lungo pal. 3. on. 6. alto p. 2. on. 8. grosso p. 2. on. 4. e di marmo lunense. Servì questo a contenere separatamente in tre urne le ceneri di Caio Giulio Metrodoro figlio di Caio, morto di anni 4. mesi 4. e giorni 27, il quale lo fece per se, pe'suoi, e pe'posteri loro. Quindi a sinistra leggonsi i nomi de'suoi liberti Caio Giulio Metrodoro, Giulia Ferusa, e Caio Giulio Mercuriale, a destra quelli di Caio Giulio Agatopode e di Giulia Sinferusa. La forma delle lettere è bella, il nome di Caio Giulio Metrodoro, e de'suoi liberti mi fanno inclinare a supporla de'tempi augustani.

Le ceneri del garzoncello erano contenute nel vaso di mezzo, siccome si trae dall'iscrizione, la quale appartenendo al padrone, è perciò circondata da una corona di alloro: la epigrafe dice così:

C . IVLIO . C . F
METRODORO
VIX . ANN. IIII
MEN . IIII
D . XXVI

sotto la corona poi leggesi:

SI . BI . E SVI : S
POSTERIQVEAEVORVM

È però d'avvertirsi che la ultima linea è in gran parte moderno ritocco, e perciò non può tenersi conto dell'errore AEVORVM in luogo di EORVM.

Il titolo a sinistra è espresso in questi termini:

C . IVLIO . C . L .
METRODORO
IVLIAE . C . L
PHERVSAE
C . IVLIO . C . L .
MERCVRIA.LIS.VIXIT
. A . XIX.

è singolare la punteggiatura della penultima linea.

La terza iscrizione dice:

C . IVLIO . C . L .
AGATHOPODI
IVLIAE . C . L
SYMPHERVSAE

Ora queste epigrafi sono semplicissime e non danno che nomi incogniti. Grutero alla pag. DCCCCXV. n. 13. riporta soltanto quella di mezzo sulla fede del Castiglione, e la dice *apud Ferratinos:* alla pag. DCCCCLXXX. n. 1. poi le riferisce tutte e tre dalle schede di Knibb e di Boissard.

8.

MORTE DI ADONE

Sopra alla statua del Satiro vedesi incastrato nel muro un bassorilievo di lavoro mediocre, segato da un qualche sarcofago destinato forse a contenere il corpo di un giovane rapito immaturamente alla vita: ricca ed affettuosa n'è la composizione, mediocre il lavoro. Esistendo altre

molto conservata nel corridore delle lapidi del museo Vaticano a destra di chi entra, mi dò a credere che siano state copiate da qualche pittura celebre, come altri monumenti di simile natura. L'occhio dell'osservatore assuefatto a simili produzioni dell'arte antica immediatamente vi ravvisa il fato lagrimevole del figlio di Cinira, del prediletto di Venere, la morte di Adone, perito nelle selve idalie per gelosia di Marte sotto le zanne di un terribile cinghiale. La scena si divide in due parti: nella prima vedesi Adone ritenuto da Venere che non vuole lasciarlo partire per la caccia fatale, lusingandolo co'suoi vezzi: il cane fedele sta mirando il suo padrone: un amorino cerca di ritenerlo, mentre Mercurio, o il Fato personificato lo spinge a partire: nella seconda il giovane ferito è caduto sulle sue ginocchia, assistito da'suoi compagni e non abbandonato dal cane che si rivolge indietro guardando il feroce animale che avea morso il suo padrone: siccome quì il marmo è rotto, manca il cinghiale e qualche altro accessorio che vedesi nel sarcofago del museo Vaticano. Due messi piangenti accompagnati anche essi da un cane, coll'asta venatoria, succinti, e clamidati, servono di separazione fralle due scene, e vengono ad annunziare a Venere la tristissima fine di Adone: ambedue portano calzari, o per dir meglio stivaletti fasciati da tenie, che erano particolari de'cacciatori e che dicevansi Ενδρομιδες, o da corso. Questa favola principalmente illustrata da Teocrito, Bione, ed Ovidio, dopo lo stabilimento de'Tolomei in Egitto fu adattata alle sacre leggende di quel paese e con quelle confusa, per cui Adone ed Osiride si riguardarono come una stessa divinità, e solennissima era la ceremonia che facevasi ad Alessandria per ricordare la morte di Adone, la quale è vivamente descritta dal citato Teo-

crito nell'idillio che perciò intitola le Ἀδωνιαζουσαι, cioè le donne che celebrano la festa di Adone.

9.

PERIANDRO

Dopo un busto con pallio, scolpito in marmo pentelico, falsamente creduto di Seneca, e la statua incognita di una giovane matrona romana, anche essa di grandezza naturale ed in marmo pentelico, si presenta dello stesso marmo una statua insigne, nella quale si ravvisa la immagine seduta di uno de'saggi della Grecia, coperta del pallio, abito proprio de'sapienti di quella beata contrada, e col volume nella destra contenente il risultato delle sue meditazioni: ha la testa rivolta in atto di conversare, e sul suo seggio è espresso il grifo, simbolo della custodia delle cose nascoste. Ora esaminando attentamente i lineamenti del volto di questa bella statua, non esitai a riconoscervi il ritratto di Periandro figlio di Cipselo, tiranno di Corinto, il quale sebbene ordinariamente pongasi nel catalogo de' sette sapienti della Grecia, come l'ultimo per ordine, per età era più vecchio di tutti gli altri, poichè essendo morto, ottuagenario, secondo Laerzio, l'anno IV della olimpiade XLVIII, ne viene che la sua nascita coincide coll'anno IV. della olimpiade XXVIII. cioè 664 anni avanti l'era volgare. Nel carattere della sua testa che è identico a quello dell' erme vaticano che lo rappresenta, e che portando il nome scritto sul petto fu il primo a farci conoscere positivamente la sua immagine, parmi ben ravvisarvi quello che di questo tiranno, successore al padre nel dominio di Corinto, ci

sume ancora dalle massime che di lui ci rimangono, conservateci da questi medesimi scrittori e da Stobeo, voglio io dire, un non so che di mite e di severo insieme; infatti mentre per sua natura era portato alla clemenza ed all'affabilità, i consigli perversi di Trasibulo tiranno di Mileto lo portarono ad incrudelire. Temprò però mai sempre la sua severità col trasporto che ebbe d'istruirsi e di conversare cogli uomini dotti, che altamente onorò, il che gli meritò da questi l'onore di essere aggregato al loro consorzio, e ciò spiega come essendo più vecchio degli altri è per ordine il settimo de' sapienti. Tutti i suoi dettati risentono moderazione e giustizia, ma la massima sua principale faceva consistere il tutto nel meditare: ΜΕΛΕΤΗ ΠΑΝ: massima che a grandi caratteri leggesi scolpita nel petto del citato erme vaticano trovato sul finire del secolo scorso fralle rovine della villa tiburtina di Cassio, insieme ad altri sapienti greci. Ausonio nel suo *Ludus septem Sapientum* mostra in 17 versi la convenienza di questa massima, fra' quali mi gioverà citare i tre primi:

Ephyra creatus huc Periander prodeo,
Μελετη το παν qui dixi, et qui dictum probo,
Meditationem id esse totum quod geras.

La composizione di Ausonio direbbesi fatta onde illustrare le immagini de'sette sapienti eseguite in bronzo da Lisippo sicionio, o dal suo allievo Aristomene, delle quali questa sarà una imitazione.

Sopra questa statua è collocato un bassorilievo che offre le immagini delle muse Clio, Urania, Erato, e Tersicore.

Vedesi quindi, una statua romana muliebre rivestita di stola e palla, scolpita in marmo pentelico, di lavoro mediocre, la quale è stata ristaurata per una Talia, senza che ne avesse in origine la più piccola traccia.

10.

LIBERO E LIBERA

In mezzo a due statue muliebri, la prima ristaurata per una Musa, ma che non offre che il ritratto di una donna de'tempi di Alessandro Severo, alla quale i capelli formano un serto bizarro, l'altra rappresentante Polinnia, musa della pantomima: ambedue di grandezza naturale e scolpite da abile artefice in marmo lunense, vedesi il raro simulacro di marmo pario rappresentante il Bacco e Proserpina de'misteri, che i Grecì chiamarono Κουρος e Κορα ed i Romani *Liber* e *Libera*, cioè il *Figlio e la Figlia*: il lavoro è buono, ed appartiene ai tempi antichi dell'arte greca. Ora siccome rarissimo è il soggetto, mi si permetterà di ragionarne alcun poco a lungo, tanto più che è l'ultimo monumento importante di questa raccolta. Liber è assiso: il pallio piuttosto ampio gli cuopre le parti inferiori del corpo, e per la schiena un lembo gli ricade sulla spalla sinistra: nudo nel rimanente del corpo mostra nel volto che però è moderno, l'avvenenza propria di Bacco, come nelle forme morbide e pingui il carattere della delicatezza quasi muliebre propria di quel nume: una tenia gli cinge la fronte e serve a contenere i suoi lunghi e distesi capelli che in ciocche gli ricadono sopra le spalle: un serto di edera e corimbi che sopra la tenia confondesi co' capelli, attributo particolare di Bacco, come nume della immortalità, e della

iniziazione, giustamente conviensi a questo dio. A lato del nume è una fanciulla in piedi sopra una specie di scabello, o suppedaneo, sulla cui spalla sinistra Bacco appoggia il suo braccio e la ritiene: essa è coperta dalla tunica e della sopravveste propria delle donzelle, ed è stretta sotto al seno dalla zona: ha il capo coronato da spighe, e tiene colla sinistra un'uccello, che dal moderno ristauratore è stato ben compreso, come quello che rappresentava in origine un papero e serviva mirabilmente a spiegare il soggetto. Imperciocchè narra Pausania nel lib. IX. c. XXXIX. che giuocando Ercina con Proserpina, fanciulle ambedue, nel bosco sacro di Trofonio a Lebadèa, tenendo un papero se lo lasciò contro sua voglia fuggire: questo, volato entro una grotta, ed appiattatosi sotto una pietra, fu raggiunto da Proserpina, che lo prese. Ora riflettendo alla età della fanciulla, al serto di spighe proprio della figlia di Cerere, ed a questo attributo, non resta luogo a dubbio per riconoscere nella fanciulla la Κορα de'Greci, la *Libera* de'Latini che ognun sà essere la stessa che Proserpina. Non voglio però con questo asserire che Libero e Libera siano il Bacco e la Proserpina de'poeti posteriori, quando si confuse ogni tradizione primitiva, e si moltiplicarono i miti e le allegorie con grave discapito della filosofia: è per questo motivo che mi espressi fin dapprincipio che il gruppo in questione rappresentava il Bacco e la Proserpina de' misteri. Che infatti il Bacco onorato in quelli, diverso affatto fosse dall'eroe tebano, figlio di Semele, n'è prova Cicerone, che nel capo XXIV. del libro II. del trattato *De Natura Deorum*, parlando dagli uomini che pe'beneficii grandi che avevano recato alla società erano stati innalzati al grado di numi, così si esprime: *Suscepit autem vita hominum, consuetudoque communis ut beneficiis excellentes*

viros in coelum fama ac voluntate tollerent. Hinc Hercules, hinc Castor et Pollux, hinc Aesculapius, hinc Liber etiam: hunc dico Semela natum, non eum quem nostri maiores auguste sancteque, Liberum cum Cerere et Libera consecraverunt: quod quale sit ex mysteriis intelligi potest. Sed quod ex nobis natos liberos adpellamus, idcirco Cerere nati nominati sunt Liber et Libera. Il culto di questi numi, al quale nel passo citato si allude, fu in Roma introdotto molto per tempo, cioè fino dall'anno 257 dopo la fondazione della città, allorchè il dittatore Aulo Postumio fece voto di eriggere loro un tempio presso le Carceri del Circo Massimo, il quale venne poi dedicato nell'anno 260 da Spurio Cassio, siccome rilevasi da Dionisio. Augusto poi lo riedificò, e Tiberio ne fece la dedicazione l'anno 770, secondo Tacito. In onore di questi numi furono stabiliti giuochi che Cicerone nel libro V. della seconda azione contro Verre c. XIV. appella: *Ludos sanctissimos maxima cum caeremonia faciendos*, i quali trovansi indicati negli antichi calendarii ai 17 di Marzo sotto il titolo di LIBERALIA, cioè feste in onore di Libero e Libera, giorno perciò destinato ad assumere la toga virile o libera per que'giovani che aveano compiuto l'anno decimosesto della loro età. Stabilito che il Liber de'misteri non era quello figlio di Semele, da Cicerone medesimo *De Natura Deor. lib. III. c. XXI.* apprendiamo che secondo una tradizione arcadica, probabilmente portata in Italia dai Pelasgi, credevansi questi due numi di Libero, e Libera, nati da Giove, ma non da quello cretese, ma da quello figlio dell'Etere che si diceva venuto alla luce in Arcadia: così nel passo riportato di sopra, lo stesso Tallio indica come madre loro commune Cerere, cioè quella che considerata nel suo primitivo carat-

tere corrispondeva alla *Ops* de' Romani, o in genere al principio passivo della natura. Macrobio *Sat. lib. I. c. XVIII.* a lungo tratta di Libero, e risalendo alle tradizioni teogoniche più antiche non esita punto a riconoscerlo qual personificazione del sole, e cita a proposito un passo di Orfeo che comincia:

Τηκων αιθερα διον ακινητοπτην εοντα
Εξαναφηνε θεοισιν ὡραν καλλιστον ιδεσθαι
Οὐ δε νυν καλεουσι Φανητα τε και Διονυσον.

Ed a conferma che in Libero Latini antichi riconoscessero il sole, lo stesso Macrobio dice che ebbe tal nome perchè è libero e vago, citando i versi di Nevio:

Hac qua sol vagus ignas habenas
Immittit propius iugatque terrae.

quindi suo attributo fu l'edera, come quella pianta che per natura sua stringe e lega: *habet enim hedera vinciendi, obligandique naturam.* Macrobio l. c. Ulterior lume apporta alla tradizione che in Libero riconoscessero il sole, Ovidio nelle Metamorfosi lib. IV. in que' be' versi:

Et quae praeterea per graias plurima gentes
Nomina Liber habes. Tibi enim inconsumta iuventas
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris coelo: tibi quum sine cornibus adstas
Virgineum caput est.

Ed a quest'ultimo verso serve d'illustrazione Macrobio stesso, il quale dichiara che i simulacri di Libero effigiavansi

ora in età puerile, ora in e giovanile: *Liberi patris simulacra partim puerili aetatepartim iuvenili fingunt.* Infatti appunto in età giovanile è effigiato il nostro, al quale l'artefice diede altresì la corona di edera. Posto pertanto, e provato coll'autorità degli antichi scrittori, che Liber non fosse se non una personificzione del sole, in Libera si conosce indicata la sua sorell, la luna, che con altri nomi si disse Diana e Proserpina Quindi si riconosce perchè la prisca teogonia assegnava leo per genitori Giove figlio di Etere, e Cerere nel suo crattere primitivo, riguardati come i due principii attiv e passivo, fisicamente detti igneo ed umido, da'quali secondo la prisca cosmogonia erano derivate tutte le cose, e particolarmente il sole e la luna che n'erano i rappresentanti visibili e materiali. E siccome Libera consideravasi qual personificazione del principio umido, quindi facilmene trovasi una spiegazione dell'attributo che l'accompagna voglio dire del papero, uccello che ama sovra ogni altro elemento l'acqua, e sul quale poscia immaginossi degli antistiti dell'oracolo di Trofonio la tradizione di Ercina che ho indicata di sopra.

Sul piedestallo venne incassato un grazioso bassorilievo analogo per dimensione, lavoro, e soggetto a quello posto nel piedestallo del Plutone e descritto di sopra. Rappresenta questo un mostro marino cavalcato da un piccolo genio armato di una verghetta.

Un busto incognito sotto le forme di Venere, in marmo lunense e di buon lavoro è l'ultimo oggetto che ammirasi in questa camera.

PIANO SUERIORE

Dalla Galleria per una port destra si entra nella scala a chiocciola, per la quale si ende al piano superiore, comunemente detto l'appartanto, ricchissimo per adobbi e per monumenti dell'arte nerna.

Entrasi primieramente inna saletta ornata di pitture a tempera rappresentantarie vedute pittoresche e sceniche di Roma che diconsil Marchetti.

Per questa si passa in uula amplissima che in origine era una loggia coperta, quale per estensione corrisponde alla Galleria di sottLa volta fu dipinta tutta intiera dal Lanfranco, il quai rappresentò, dice il Passeri nella sua vita, un cielo d Deità de'Gentili assise sopra candide nuvole in varie iture ed attitudini con varii ripartimenti dintorno inteti da alcuni termini di chiaroscuro fingendoli di stucco; n alcuni vani che mostrano l'apertura d'aria vi collocgure colorite, che rappresentano fiumi, e sono di maa assai grande e da maestro di buon gusto, in modo tutta l'opera è portata a segno che viene assai nobile, idiosa, e molto vaga. Principale ornamento però di quvastissima sala sono cinque gran quadri di paesaggi conti in parte sul vero, e dipinti dall'Hackert. Sopra le dro porte il Marchetti rappresentò vedute, e marine, e quali principalmente figurano il porto di Civita Via, ed il casino di Pratica appartenente alla casa Borgi

Si passa da questo salone in quattro camere, o gabinetti. Il primo dicesi de' ritratti, perchè è ornato intorno di molti quadri rappresentanti personaggi appartenenti alla famiglia Borghese o ad altre nobili famiglie di Roma, alcuni de' quali si attribuiscono al Padovanino ed a Scipione Gaetano. Fra questi ottiene per ogni riguardo il primo posto quello del pontefice Paolo V. pittura insigne che si crede di Michelangelo da Caravaggio. Dello stesso pontefice è un busto in marmo, e due ve ne sono del cardinal Scipione suo nipote, opere del Bernini. La volta è adorna di una pittura rappresentante l'Aurora, lavoro del Marchetti. Di questo medesimo pittore sono le vedute e i costumi che nel seguente gabinetto si vedono, come pure la Flora della volta: il cammino di marmo bianco ornato di metalli dorati, tra' quali particolarmente devono indicarsi le figure a bassorilievo imitate da monumenti antichi, fu composto ed in parte eseguito dal Pacetti. Da questo gabinetto si entra nel terzo, nel quale eccita ammirazione il quadro della volta che rappresenta una ninfa dormente insidiata da un satiro, bella pittura che ricorda i colori vivissimi della scuola veneziana, e che venne eseguita dal Cagnaron. Nell'ultimo gabinetto il quadro della volta rappresentante una scena veneziana fu eseguita dall' Unterperger.

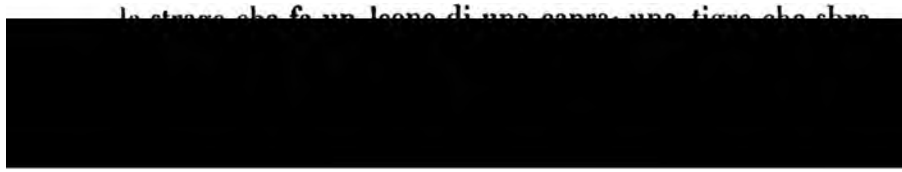
Dal gabinetto che contiene pitture del Marchetti si passa in una sala magnificamente adornata e ricchissima di quadri, sculture ed accessorii. L'occhio primieramente si porta sopra i tre gran quadri dipinti dal pennello del celebre Gavino Hamilton, uno de' principali ammiratori dell'antichità, e che grandissima parte ebbe al risorgimento

che oggi adornano i musei di Roma, Napoli, e Parigi. Il tema da lui prescelto nella decorazione di questa sala fu quello che diè causa alla guerra troiana, cioè la storia di Paride. Quindi ne' tre quadri principali espresse Elena che si presenta a Paride: la fatale partenza di questa infida donna sulla nave frigia: e la proditoria uccisione di Achille fatta da Paride. Nella volta in tre de' quattro quadretti dipinse Paride istigato da Amore, il giudizio da lui portato sulle tre dee, e la fuga con Elena: il quarto quadretto è opera del Camuccini fatto in età assai giovanile. il quale vi espresse a vivi caratteri il fatto mitico, quando Paride bambino fu presentato ad Ecuba da Archelao nel momento in che dovea essere fatto perire. Nel quadro centrale della volta lo stesso Hamilton rappresentò la morte di Paride, allorchè ferito da Filottete spira nel punto medesimo in che Oenone arriva per guarirlo. Nelle due nicchie a sinistra e a destra del quadro rappresentante l'imbarco di Elena, sono le statue de' due protagonisti di tutta la storia espressa nelle pitture, Paride ed Elena, scolpite dal Penna. Sopra le quattro porte sono bassorilievi, rari per la materia che è il marmo numidico, o giallo antico, belli pel lavoro, eseguiti dal Pacetti, che vi espresse quattro delle divinità, le quali particolarmente influirono nella guerra troiana, secondo Omero, cioè Giove, Venere, Marte, ed Apollo, ciascuna accompagnata da motto analogo, espresso in lettere di metallo dorato. Dello stesso marmo numidico è pure il bel cammino anche esso ornato di metalli dorati: il suo coperchio o parafuoco eccita meraviglia pel medaglione dipinto a chiaroscuro dal Conti che offre una perfetta illusione come se fosse modellato di stucco.

La sala seguente essendo ricca di quadri di Giovanni Francesco Bloemen di Anversa celebre paesista che si distinse particolarmente nel dipingere orizzonti, onde venne denominato l'Orizzonte, suole perciò chiamarsi la sala dell'Orizzonte. Il suo ritratto dipinto da se medesimo si vede sul cammino che si presenta quasi incontro alla porta, e che bellissimo pel disegno, è ricchissimo per la materia, essendo di rosso antico, ed è adornato con un bassorilievo ricavato dalla stessa pietra, opera del Pacetti. Sopra questo cammino, dello stesso rarissimo marmo sono due vasi ed un portico di colonne scanalate, nel quale è un orologio. La volta venne dipinta dal Novelli il quale in cinque quadri espresse la favola di Amore e Psiche, imitando in parte quella effigiata da Raffaelle alla Farnesina. Il quadro centrale offre il Consiglio degli Dei: ne'laterali si vede rappresentata Venere che viene a lagnarsi dinanzi a Giove della insubordinazione di Amore: Giove che spedisce Mercurio a ricercarlo: Amore che esposte le sue ragioni viene accarezzato da Giove: e finalmente Venere che guidata da Mercurio sale al consiglio de'numi.

Da questa camera si passa al terrazzo, che copre il Portico, di sotto e dal quale si gode l'ampia e gradevole veduta della valle del Tevere e della catena de'monti che verso occidente e mezzodì la coronano.

Dopo avere goduto questo spettacolo che ricorda tante memorie di avvenimenti portentosi, e di personaggi illustri, si passa in un'altra sala, ricca anche essa di belle pitture, fralle quali ottengono il vanto quelle di Wenceslao Peters rappresentanti animali, che hanno una verità sorprendente: le quattro collocate sopra le porte rappresentano



na un vitello: Ercole che doma ed abbatte il toro cretese: e lo stesso eroe che colla forza delle sue braccia soffoca ed atterra il leone nemèo. Reca però particolar meraviglia il quadretto dincontro alla porta d'ingresso, nel quale rappresentò con caratteri vivissimi e naturali una chioccia con tal verità che a prima vista la mano è portata a tastare se in luogo di un quadro non sia ivi rappresentata una scena vera. Fra gli altri quadri che adornano questa stanza, debbono particolarmente ricordarsi il giudizio di Susanna del Caccianiga, la fuga in Egitto di Luca Giordano, ed il famoso abbozzo del quadro rappresentante S. Giovanni Battista, che Mengs fece pel conte di Rivadaria e che fu mandato in Ispagna. Ricco è il cammino di questa camera, essendo di porfido. Nella volta, dipinta dell'Unterperger sono rappresentati i fasti di Ercole che lo condussero all'apoteosi: cioè ne' quattro quadretti si vede Ercole nel giardino delle Esperidi: lo stesso eroe che insegue Nesso centauro che porta seco Deianira: Ercole che investito dal furore lancia via il povero Lica: e finalmente la sua morte violenta nel rogo acceso sul monte Oeta. Il quadro di mezzo offre l'Olimpo coronato dal consesso degl'immortali, mentre Ganimede portato dall'aquila di Giove va a presentare la clava dell'eroe tebano onde ottenere la sua apoteosi.

L'ultima sala contiene un quadro di Luca Giordano rappresentante il vescovo S. Marino: tre gran quadri del Bassano: un S. Francesco del cav. di Arpino, ed un prezioso cammino di amatista con un cameo di rosso antico rappresentante Borea che rapisce Orizia, bel lavoro del Pacetti. In questa sala conservasi un busto di bronzo di papa Clemente VIII. Aldobrandini. La volta fu dipinta dal Conca che vi rappresentò varii fatti della vita di Enea, dalla sua parten-

za da Troja fino all'abbandono di Didone: nel primo quadretto è espressa la fuga di Enea da Troja, portando sulle spalle il padre Anchise: nel secondo vedesi Enea che si presenta a Didone: nel terzo il convito che ebbe da quella regina: e nel quarto Mercurio che lo ammonisce ad allontanarsi dalla reggia di Didone e dal lido affricano. Il quadro centrale poi offre la scena della morte della infelice regina.

Ne'tre gabinetti attinenti a questa sala, e come gli altri nobilmente adornati, merita di essere particolarmente indicata la volta di quello che offre la immagine della Carità dipinta dal Cignani.

FINE

INDICE

DE' MONUMENTI

Adriano, testa colossale p. 49.
Anacreonte p. 81.
Antonino Pio, testa colossale p. 51.
Antonino Pio, statua p. 130.
Apollo col tripode, statua p. 107.
Apollo e Dafne, gruppo del Bernini p. 82.
Ara della Fortuna Salutare p. 10.
Ara sepolcrale di Aurelia Teofila p. 26.
di Aurelio Trifone p. 78.
di Catilia Paolina p. 20.
di Emilio Avidio Clinia p. 34.
di Flavia Aucta Dafne p. 43.
di Giulio Epitincano p. 31.
di Licinia Tiche p. 15.
di Pluzia Nice p. 11.
di Salvio p. 29.
di Spendonte p. 13.
di Stazio p. 28.
di Tullio Milziade p. 22.
di Vallio Tranquilliano p. 32.
Baccanale del Fiammingo p. 113.
Bacco, statua nel Salone p. 50.
nel Gabinetto p. 98.

Bassorilievi Trionfali p. 14. 24.
Battaglia de'Romani contro Barbari p. 22.
Busti imperiali di porfido p. 94.
Busto di Vespasiano p. 40.
CAMERA I. *della Cerere p.* 53.
II. *di Ercole p.* 66.
III. *di Apollo e Dafne p.* 82.
IV. *del Candelabro p.* 106.
V. *Egizia p.* 116.
VI. *di Libero e Libera p.* 122.
Cerere p. 57.
panneggiata di bigio p. 120.
velata p. 123.
Certami di Ercole p. 68. 75.
David del Bernini p. 88.
Educazione di Telefo p. 63.
Enea con Anchise, gruppo del Bernini p. 84.
Ermafrodito p. 99.
Fauno esultante p. 41.
con delfino p. 118.
co' crotali p. 125.
in riposo p. 126.
Filosofo sacrificante p. 59.
Frammento ristaurato per M. Curzio p. 38.
GABINETTO *detto dell'Ermafrodito p.* 97.
GALLERIA *p.* 90.
Genio del Popolo Romano p. 101.
Iside, testa colossale p. 40.
statua p. 118.
Leda p. 112.
Libero e Libera p. 126.

Marzio pastore p. 102.
Mercurio, erme p. 67.
inventore della lira, statua p. 124.
Monumento di Giulio Metrodoro p. 131.
di Giulio Secolare p. 33.
di Giulio Eutichiano p. 72.
di Orvio Nasica p. 29.
di Petronia Musa p. 46.
di Ulpio Eliadio p. 80.
Morte di Adone p. 132.
Musa, testa colossale p. 42.
Ninfa con lebete p. 111.
Pallade p. 107.
Periandro p. 134.
PIANO SUPERIORE *del palazzo* p. 141.
Piedestallo di Flavia Variana p. 35.
di Giulio Mileto p. 17.
Pietà, statua p. 114.
Polinnia p. 136.
Plotina p. 62.
Plutone p. 127.
PORTICO p. 10.
Ratto di Cassandra p. 61.
Romulo e Remo, bassorilievo p. 24.
Saffo p. 105.
SALONE p. 37.
Simulacro triforme p. 122.
Sonno, statua dell'Algardi p. 86.
Statua incognita p. 39.
Supplizio di Marsia, bassorilievo p. 27.
Tiberio, statua p. 43.
testa p. 101.

Torsi semicolossali p. 16.
Tritoni e Nereidi, bassorilievi p. 73. 115.
Vasi delle Stagioni di Laboureur p. 86.
Vaso ansato colla favola di Edipo p. 53.
Venere p. 58.
accovacchiata p. 103.
assisa p. 65.
Urania p. 56.
Zingara p. 120.

IMPRIMATUR

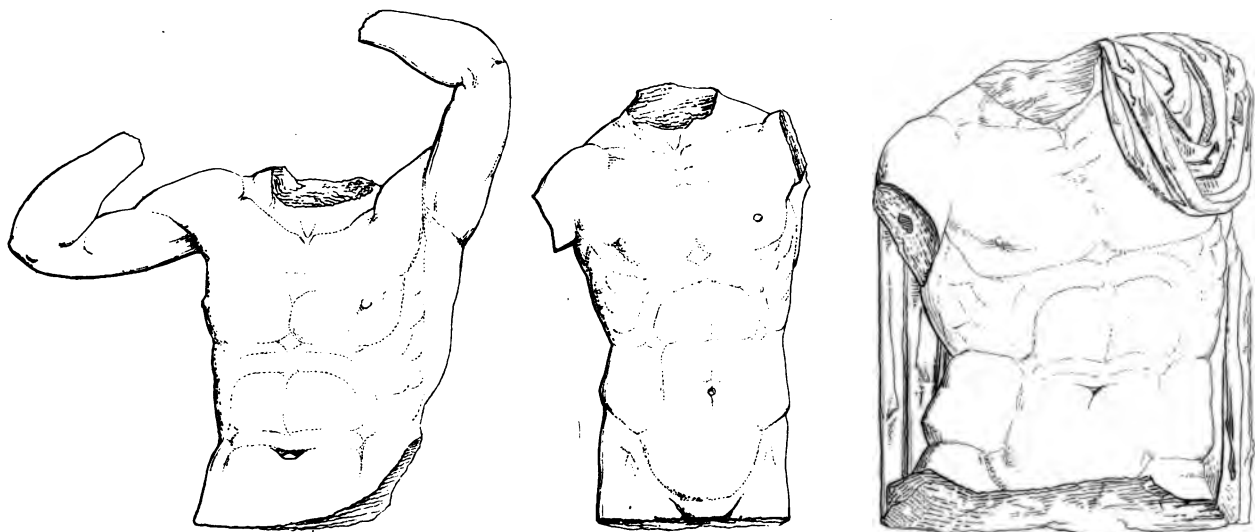
Fr. D. Buttaoni O. P. S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR

J. Della Porta Patr. Constantinop.
Vicesg.

BASSORILIEVO TRIONFALE

BASSORILIEVO TRIONFALE



VSTI DI APOLLO SAETTATORE, D' INCOGNITO, E DI STATVA IMPERIALE

BATTAGLIA DEI ROMANI CONTRO I BARBARI

ROMVLO E REMO

ORVIO NASICA

BASSORILIEVO TRIONFALE

MORTE DI ADONE

FRAMMENTO RISTAVRATO PER M. CVRZIO

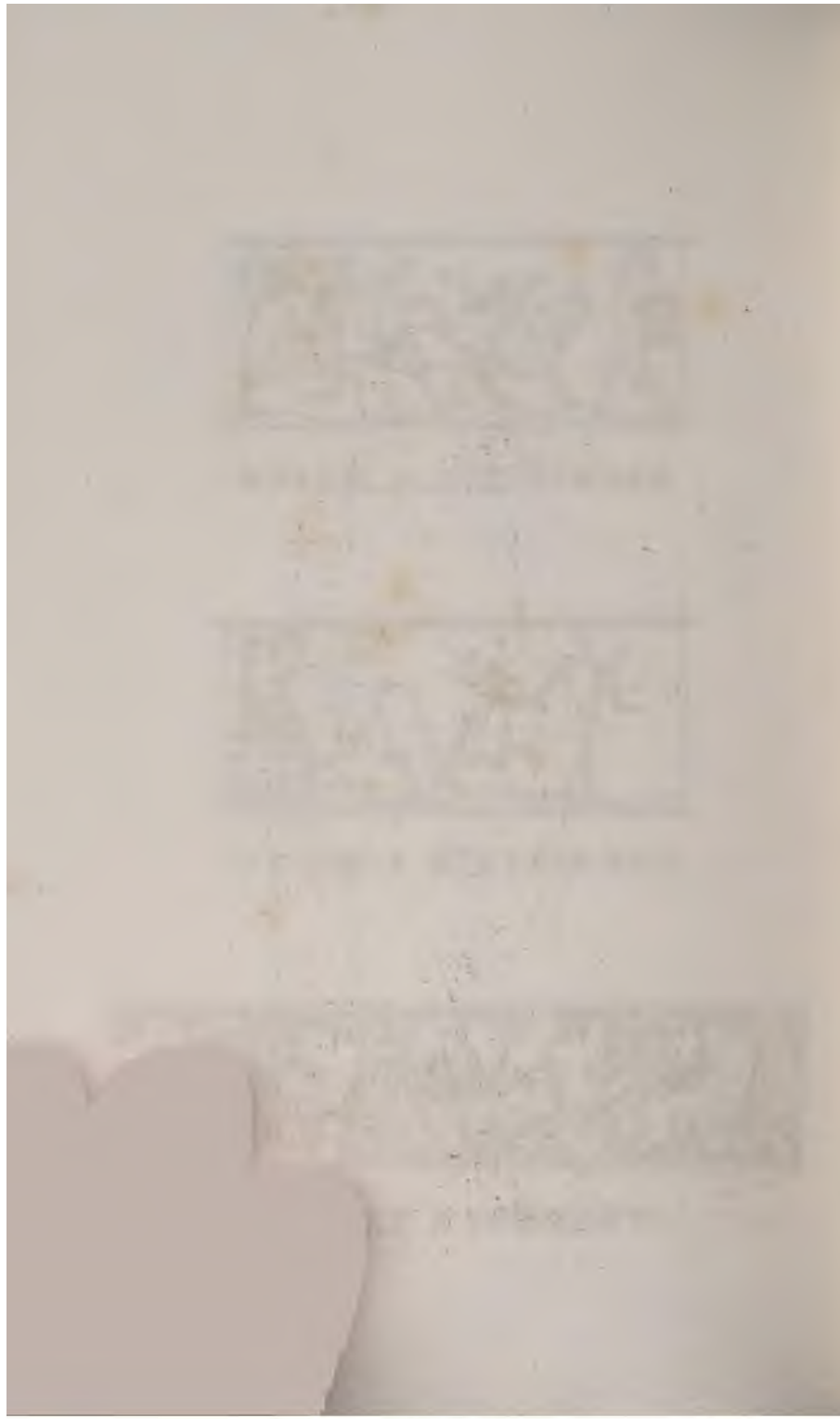
ISIDE

MUSA

SACRIFIZIO A BACCO

SACRIFIZIO A BACCO

TRITONI E NEREIDI



CALIGOLA

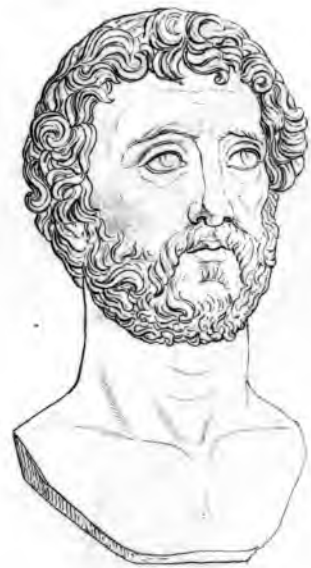
SACRIFIZIO A BACCO

SACRIFIZIO A BACCO

TRITONI E NEREIDI

CALIGOLA

ADRIANO



ANTONINO

VASO E PIEDE DI CANDELABRO

CERERE

VENERE

RATTO DI CASSANDRA

FILOSOFO SACRIFICANTE

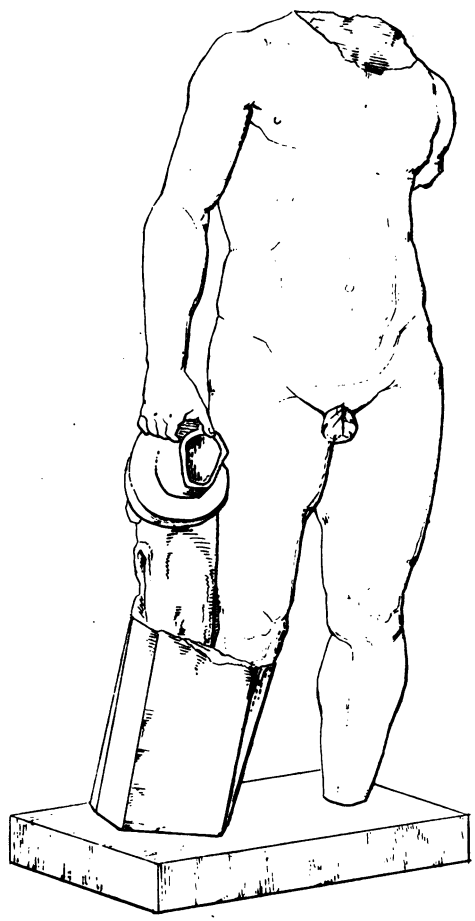
VASO E PIEDE DI CANDELABRO

CERERE

VENERE

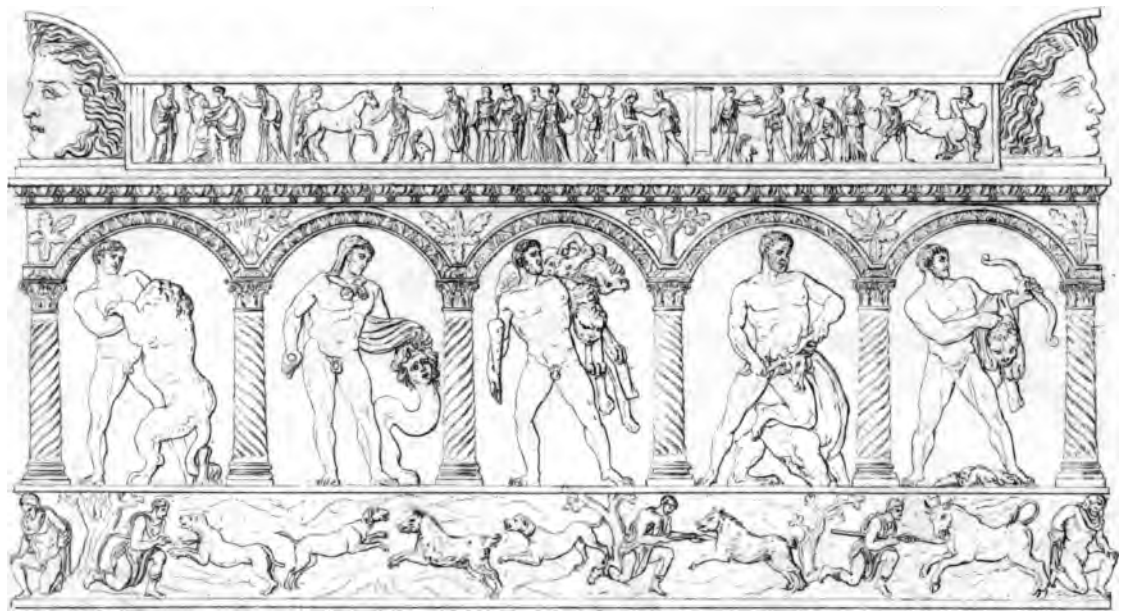
RATTO DI CASSANDRA

FILOSOFO SACRIFICANTE

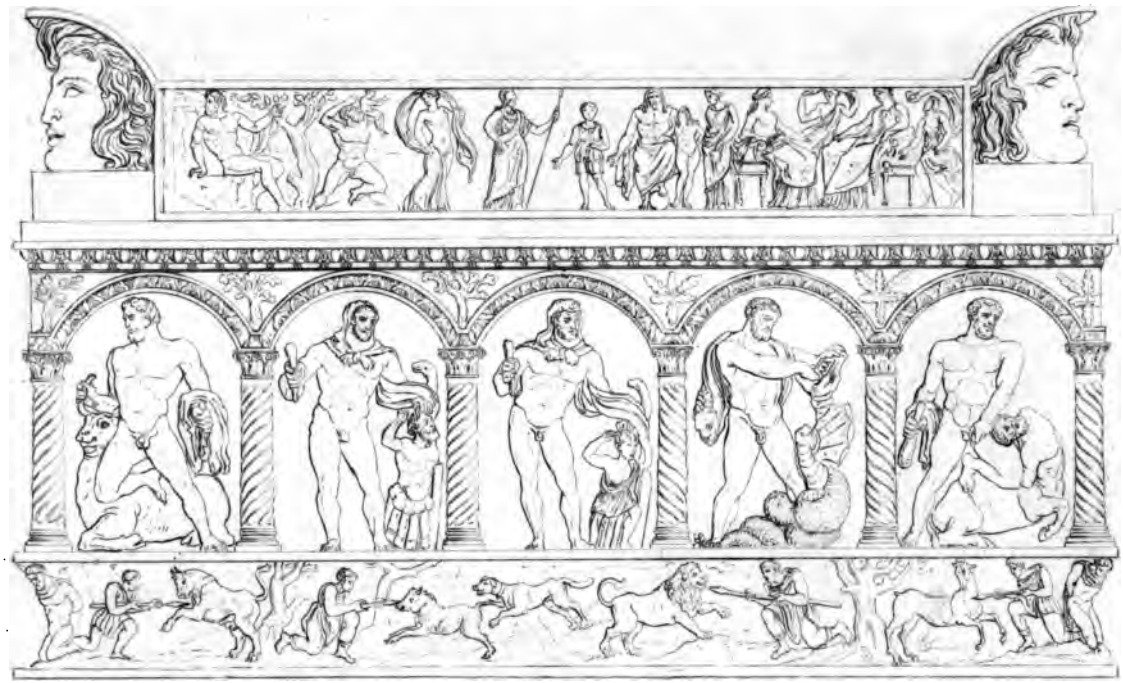


GANIMEDE

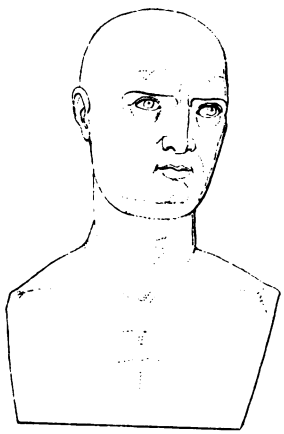
EDVCAZIONE DI TELEFO



CERTAMI DI ERCOLE



CERTAMI DI ERCOLE

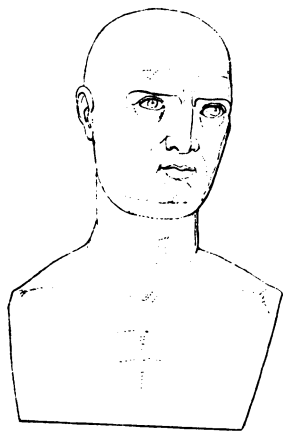


SCIPIONE AFFRICANO

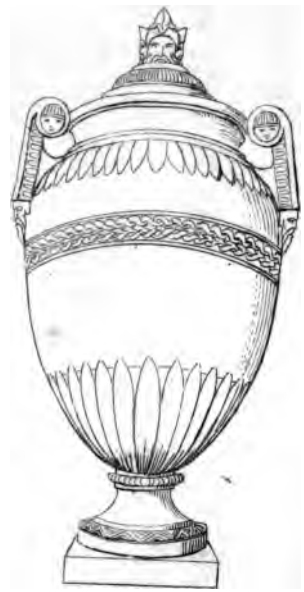
VASO DI OFITE

BACCO

TETIDE

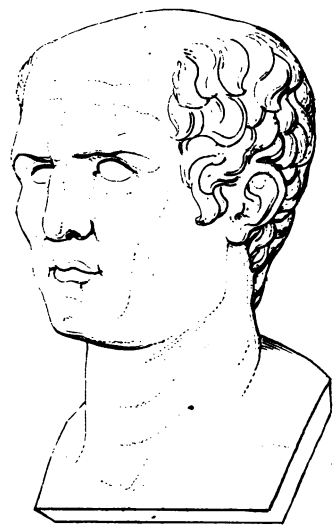


SCIPIONE AFFRICANO

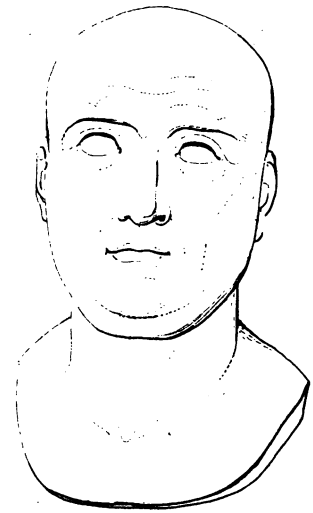


VASO DI OFITE

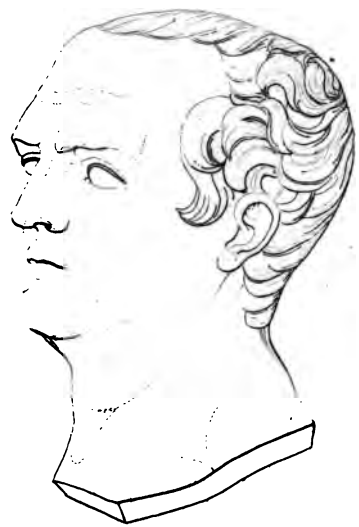
BACCO



REDVTO CICERONE



SCIPIONE

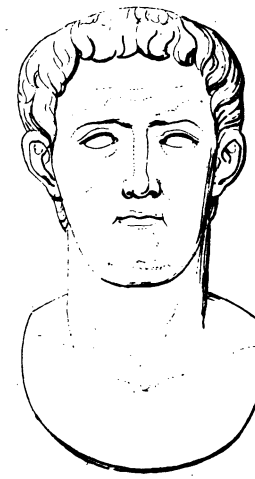


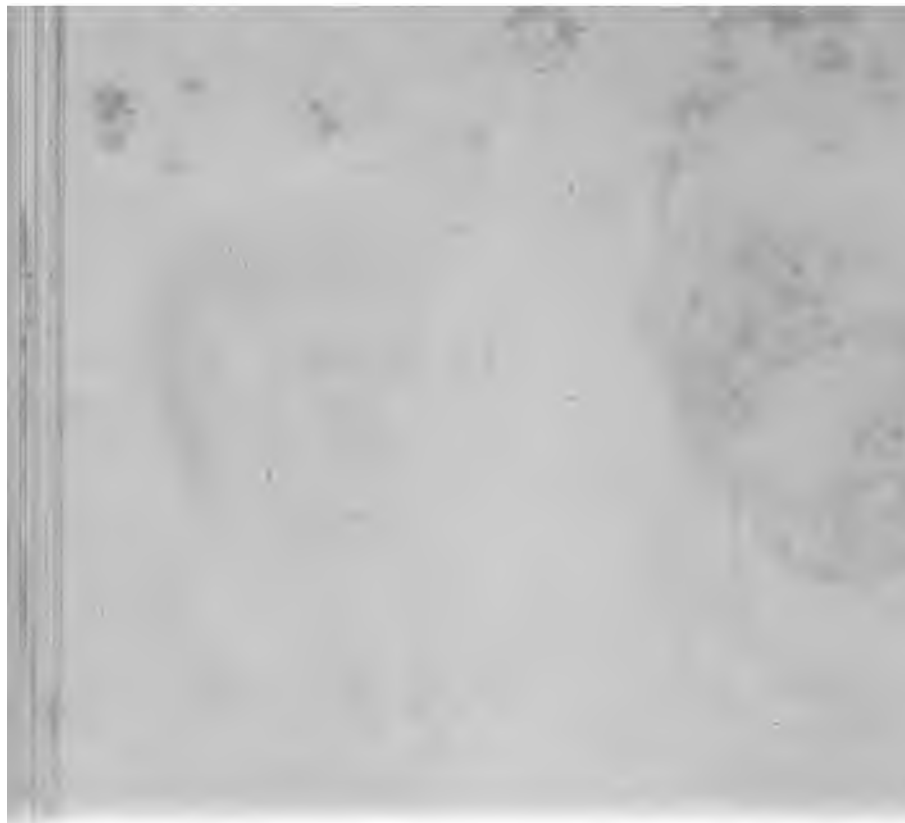
AGRIPPA

GIVNONE

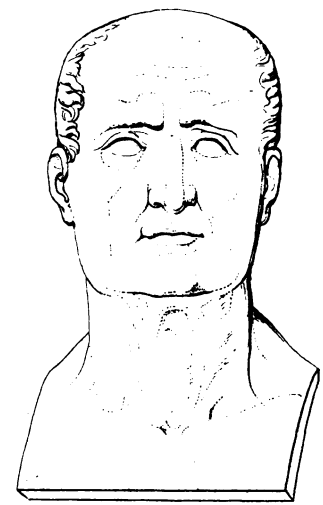
TIBERIO

AVGVSTO





NERONE



GALBA

VESPASIANO

TITO

DOMIZIANO

TRAJANO

VESPA'SIANO

TITO

DOMIZIANO

TRAJANO

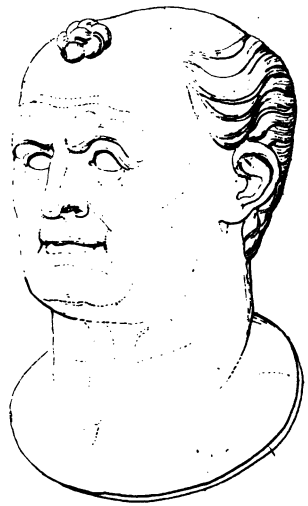
GENIO DEL POPOLO ROMANO

ARIANNA

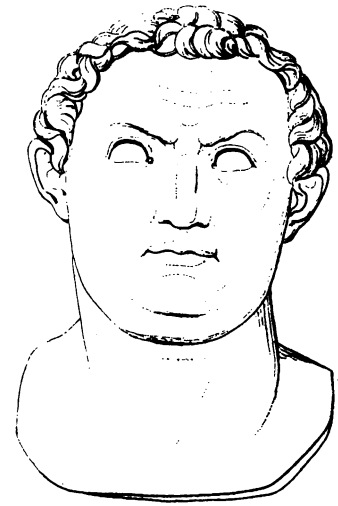
TESTA INCOGNITA

SATTO

MERCVRIO



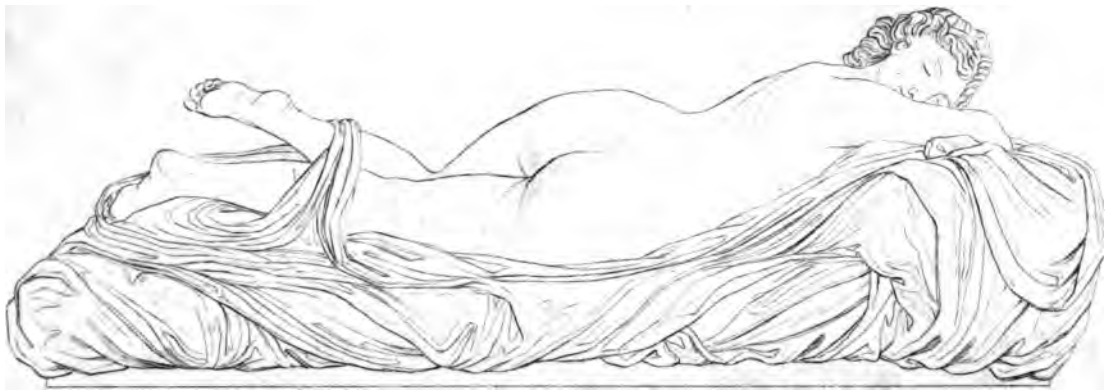
VESPASIANO



TITO

DOMIZIANO

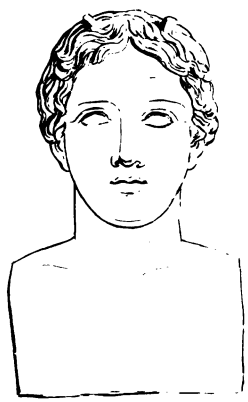
TRAJANO



ERMAFRODITO

GENIO DEL POPOLO ROMANO

ARIANNA



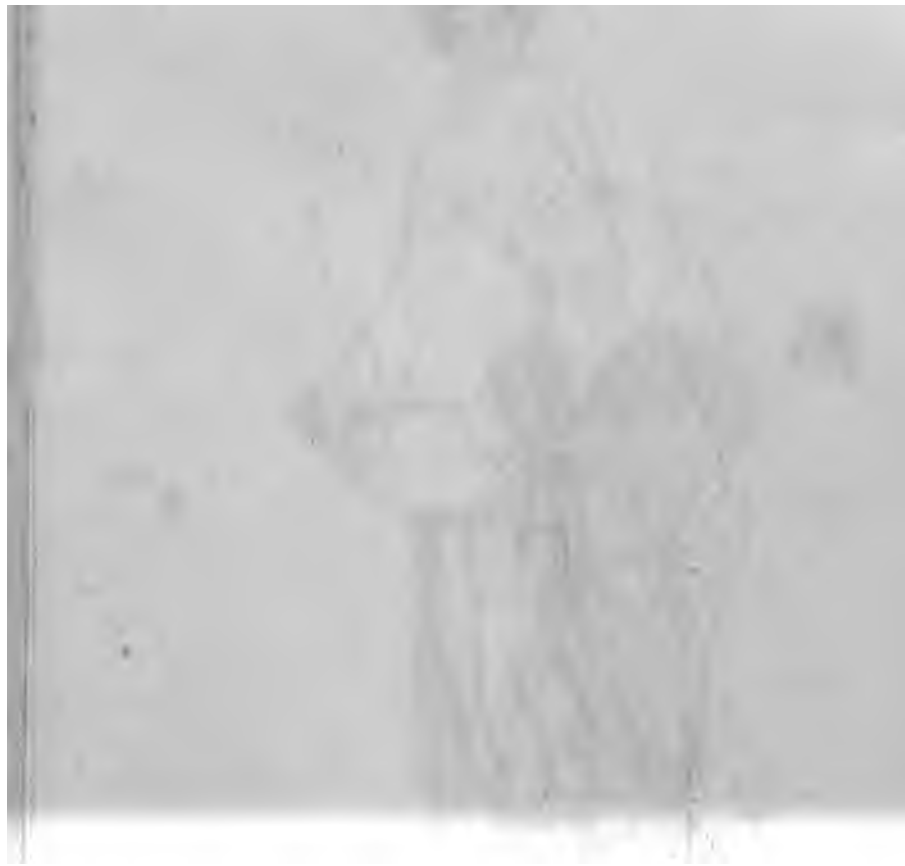
MERCVRIO

SAFFO

TESTA INCOGNITA

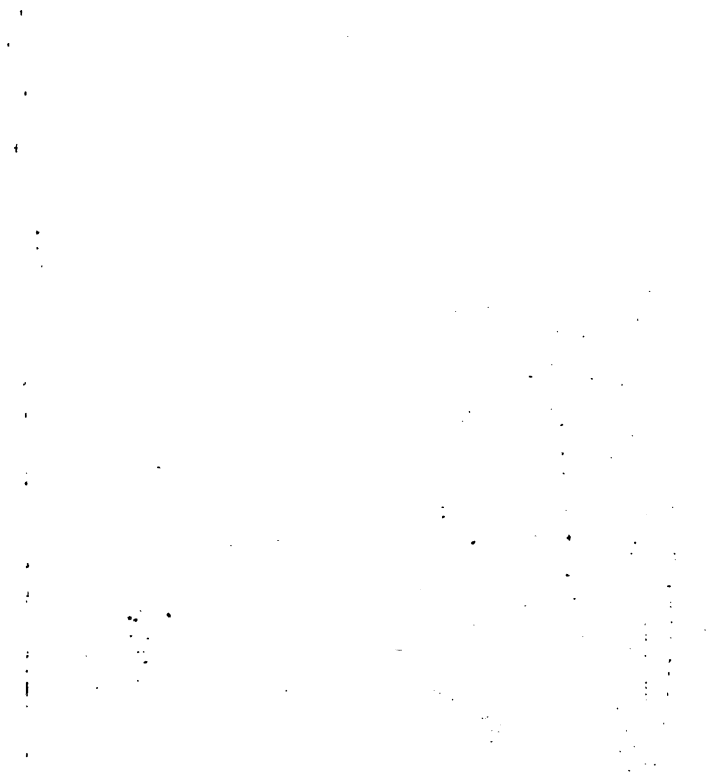
APOLLO

NINFA CON LEBETE



LEDA

PIETÁ



S A MVLACRO TRIFORME

CERERE

MERCVRIO INVENTORE DELLA LIRA

PLVTONE

PERIANDRO

POLIMNIA

BACCO E PROSERPINA

Liber et Libera

ANACREONTE

BACCO

GIOVE FVLMINANTE

N 2820 .N5 C.1
Monumenti scelti della Villa B
Stanford University Libraries
3 6105 037 672 644

2820
N5

Date Due

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305